

正岡子規の俳句革新運動についての研究：「写生」の受容を中心として

著者	王 笑宇
発行年	2020
学位授与大学	筑波大学 (University of Tsukuba)
学位授与年度	2019
報告番号	12102甲第9349号
URL	http://doi.org/10.15068/00160421

筑波大学博士（人文科学）学位請求論文

正岡子規の俳句革新運動についての研究
——「写生」の受容を中心として——

王 笑宇

二〇一九年度

目次

序章	三
第一章 『陣中日記』における「写生」の受容	八
第一節 正岡子規の経歴	八
第二節 『陣中日記』と『おくのほそ道』の関わり	二〇
第三節 『陣中日記』と『野ざらし紀行』の関わり	五一
第二章 動物詠における「写生」の受容	七四
第一節 新季題の発見	七四
第二節 「きりん」とは何か	八三
第三節 「動物園」や「サーカス」の詠み方	一〇〇
第三章 ほととぎす詠における「写生」の受容	一一六
第一節 正岡子規と「ほととぎす」の関わり	一一六
第二節 血を吐く「ほととぎす」	一二二

第三節 剥製の「ほととぎす」	一三一
結章	一四五
第一節 子規の「写生論」再考	一四五
第二節 今後の課題	一四六
図版一覧	一四七
参考文献	一四八
初出一覧	一五二

序 章

今まで、正岡子規の俳句が写生的な近代文学として扱われてきた。深見けん二は「写生」について、「写生はもと中国に発祥した画論上の術語であるが、洋画にも適用された。その感化を受けた洋画家の浅井忠・中村不折らの交流により、正岡子規が俳句の作り方に初めて取り入れ、月並みを脱して俳句の革新に成功した。絵画で実際のものに触れて描くスケッチ・デッサンに相当する」と解釈している¹。しかしながら、近年の研究で

は、例えば、井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』（角川学芸出版、二〇一一年）など、子規の俳句が江戸文芸に多大に影響されていることが指摘されている。正岡子規の俳句が明治時代の俳壇の旧派の句と同じように、ただ言葉遊びの俳諧の発句なのか、それとも、美術のスケッチと変わらず、目の前のものをありのままに描写する写生の俳句なのかは明確になっていない。正岡子規が行なった俳句革新運動は、伝統的な俳諧を美術のスケッチという方法でカムフラージュし、俳諧の発句を俳句という新しいジャンルとして作ったのではないか。本研究の目的は、正岡子規がいわゆる「写生」という戦略で、俳句革新運動の基盤となった江戸時代の俳諧をいかに作り直したかを明らかにする。

正岡子規が俳句革新運動を行なった明治二十後半から明治三十年代後半にかけての時期は、日本の帝国主義の拡張期であった。アジア全体が西洋列強によって植民地にされる中で、日本だけが西洋列強と同じようにひとつの帝国となりつつあった。日本の文芸も同じように、その目標は日本の

¹ 尾形仿ほか編『俳文学大辞典』角川書店、一九九五年、三八〇頁。

文学を西洋文学にするのではなく、西洋文学を借りて自分の伝統文化を西洋並み、あるいはそれ以上のものとして、世界に発信しようとした。それは正岡子規が勤めた新聞『日本』の政治的な立場と一致している。子規の俳句革新運動が新聞というマス・メディアを利用したことは、印刷技術の普及が国民国家の形成に携わったことに深く関わり²、この俳句革新運動も明治政府の文化政策と相応している。したがって、正岡子規の俳句革新運動の最も解決すべき問題も、江戸時代の俳諧をいかに帝国日本にふさわしい芸術のひとつにするということにあるのではないかと考えられる。

西洋の美術の「sketch」、あるいはイタリア語の *disegno dal vero* やフランス語の *dessin d'après nature* が日本の俳句に受容される経緯について既に松井(2002)の論考がある。松井によれば、美術用語としてのスケッチには、写生と決定的に異なる意味として、未完成作品という意味があるという³。美術の「スケッチ」からいかに俳句の「写生」に転換するかというプロセスにおける問題の一つは、その未完成のスケッチがいかに完成した写生として成立できるかということである。イタリア語の *vero* (真実)、フランス語の *nature* (自然) は漢字の「生」(life) に置き換えられることによって、美術用語の「スケッチ」から文学用語の「写生」として成り立つことができる考える。子規の写生論が最も解決すべき問題は、いかに俳句の「生」を描くということである。大正期の高浜虚子も「写生」について、「何となれば居士の文学研究の結果或内部の要求が此写生という語の上に強い響を見出して敢て之を文学上に強調せしめたからである」と指摘している。ここでの「文学研究」とは子規が行なった俳諧分類を指している。「内部の要求」というのは明治俳壇の月並みの俳諧がいかに生命力を取り戻すかということであると考ええる。つまり、子規の「写生論」はあくまでも一つの手段に過ぎず。俳句革新運動の本質は、江戸末期に集団化した俳諧団体をいかに壊すかということであった。俳諧をという「特権的」な文芸を「庶民的」な文学に変えるのがこの運動の目標の一つであつたらう。

² Benedict Anderson, *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso, London, 1983, pp. 67-68.

³ 松井貴子『写生の変容』明治書院、二〇〇二年、一一四頁。

先行研究と本論文の位置付けについては以下の通りである。正岡子規の「病牀六尺」では、「写生」について、以下のようなコメントがある。

「日本では昔から写生といふ事を甚だおろそかに見て居つたために、画の發達を妨げ、また文章も歌も総じて事が皆進歩しなかつたのである」とある⁴。北住敏夫『写生説の研究』（一九五三）では、子規のこの写生に対する態度について、「日本画には写生のとるべきものは極めて乏しい。写生は元来西洋の絵画の特徴とするところであり」と指摘される。明治二〇年代に、森鷗外や坪内逍遙らが写真主義についての論争があるものの、

「子規が果たしてどれだけの理解を持っていたかは問題である」⁵と同じく北住が指摘する。子規の写生と日本画の関係について、アンデルソン著・末松兼澄訳『日本美術全集 沿革門』によれば、「四条派の特色の要点は、古大家の多数好みたる所の不羈奔放なる旧慣を脱し、淡泊なる色彩を以て其画く所の物類の動作姿態を写し得て真に迫り、全体に就て之を見れば、四条派は絵画的理想の点に於いて頗る重要な進歩を開始せり」と述べる⁶。井上泰至は、「子規の四条派への評価は、御雇英国人で、大英博物館の日本美術コレクションの中核を蒐集・寄贈したウィリアム・アン

ダーソンの美術史観の影響下にあったらしい」と指摘する⁷。子規は南画の影響を受けたことはあるけれども、西洋美術理論が最も彼の写生論の中核となる。松井貴子によれば、「子規の西洋美術受容が、描かれた絵画作品そのものを中心としたものではなく、主として理論によるもの、つまり、文学と同様に言語によって表現されたものであったこと、それこそが、美術から文学への応用を可能にした大きな要因であろう」と指摘する

⁸。子規が絵画そのものより美術理論に影響されたことはあるものの、西洋絵画や日本伝統の絵画を実際に見たことが否定できまい。したがって、彼の句はそれらの絵から影響を受けたことも考えられる。近年では、美術の視点からの研究が増えつつ、写生論と美術の関係がさらに明白になって

⁴ 正岡忠三郎編『子規全集』第二二巻、講談社、一九七五、八五頁。以下、子規の作品の引用は全て『子規全集』による。

⁵ 北住敏夫『写生説の研究』角川書店、一九五三年、八九頁。

⁶ 末松兼澄 訳・補『日本美術全書沿革門』八尾商店、一九八六年、七十二丁。

⁷ 井上泰至『子規晩年の日本画論―「病牀六尺」を中心に』年俳文学会全国大会、二〇一七年。

⁸ 松井貴子『写生の変容』明治書院、二〇〇二年。

いる⁹。また、青木亮人の研究においても、子規の俳句革新運動についての考察がある¹⁰。永橋禎子『明治文学と自然―正岡子規を中心に―』のように、博物学の視点で子規の作品を取り扱う研究もある¹¹。しかしながら、子規が創作した俳句がどのように絵画に影響されたかについての研究はまだ少ないと言える。

子規の漢詩文と写生の関連については、井上（二〇一）は「子規自身の証言によれば、十代半ば、彼の詩囊には、ロマン派で縦横に表現を操った頼山陽のみがあった、という。しかし、上京してからは、菅茶山・広瀬淡窓・頼杏坪ら、主観的・叙情的であるように、实景にもとづく淡白で自然な味わいの、宋詩風の作家に耽溺した」¹²と述べている。このように、子規の漢詩文は宋詩に影響されており、写生文とどのように関連するかが興味深い。

一方、子規の写生句について、柴田奈美『正岡子規と俳句分類』では、明治二十五年から、子規の句の中に、写実句という種類が出現していたと述べられる。柴田は明治二十五―二十七年という時期は子規の俳句創作の摸索期であり、俳諧分類の作業とともに、古俳諧と切り離れ、西洋の進化論や絵画における写生論を学びながら、子規なりの句が形成しつつあったと指摘する。また、子規は「俳句帖抄序」（「ホトトギス」明治三十五年二月）において、「此年の変化は元禄調から天明調に移りかけた事である。二十五年頃は猿蓑の寂にかぶれて居って他を知らなかったが、だんだん天明の趣味がはいって来」たと述べている。天明調の艶麗な趣味を、明治二十七年あたりから次第に好んできたことや、写生的な句の妙味がはじめ

⁹ 大廣典子『俳句革新運動と造形美術の関連―写生論の再考を軸として』大阪大学博士（文学）学位論文（1401甲第1310号）二〇〇八年。大廣典子「正岡子規と印象派、紫派―俳句革新における洋画新派の位相―」『阪大比較文学』七号、二〇一三年、九二頁。

¹⁰ 青木亮人『俳句の変革者たち・正岡子規から俳句甲子園まで』NEK出版、二〇一七年。

¹¹ 永橋禎子『明治文学と自然―正岡子規を中心に―』筑波大学博士（文学）学位論文（甲第529号）、二〇一〇年。

¹² 井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』角川学芸出版、二〇一一年、一九頁。

からわかったような気がして、根岸郊外を毎日のように吟行したことなどを子規が回想している。寒川鼠骨は、子規のこの回想の後半部を受けて、写生趣味が一層進んだ年とし、「唯ありのままをありのままに現すという落ちつき味を見せて居る」¹³と評価している。要するに、日清戦争の従軍記者として中国の遼東半島へ赴く前の明治二十七年、子規は写実的な句に注目し、芭蕉から蕪村へ転換しつつあったと言える。彼は蕪村の絵を高く評価し、空想的な古典の世界に興味を示していた。子規の俳論では、すでに絵画を重視し、俳諧と絵画の関係について考え始めたと考えられる。

従来の研究では、正岡子規の俳句革新運動について、「写生」の受容、「自然」の受容、あるいは正岡子規の人生経歴や交友関係、「ホトトギス」派における「写生文」、新聞『日本』などにとどまっている。俳諧研究においても、近世俳諧と近代俳句の間に断裂があつて、近世俳諧がいかに近代俳句に転換するのかわという課題は残っている。本研究では、それらの断片的な研究を踏まえて、近世俳諧から近代俳句の転換はどのように俳句革新運動によって完成するのかわを明らかにする。本研究の方法としては、正岡子規の俳句を具体的に精査し、彼の俳句の「写生的」な部分と「月並み」の部分に分けて、その俳句の全体像を明らかにする。本論文の構成は以下の通りである。

序章

本章では正岡子規が行なった俳句革新運動を全体的に検討する。明治時代の日本の帝国主義の台頭とともに、月並みの俳諧がいかに近代化されるかが注目される。正岡子規は、西洋美術の「スケッチ」の手法を取り入れて、江戸時代の俳諧に生命力を吹き込み、近代俳句として位置付けられた。

第一章 『陣中日記』について

¹³ 寒川鼠骨『正岡子規の世界』六法出版社、一九九三年、青蛙書房昭和三十一年刊の複製、三五―四一頁

子規の芭蕉批判のターゲットは芭蕉本人ではなく、芭蕉を「神」とする旧派の宗匠たちである。『陣中日記』という新聞記事は芭蕉の紀行文の『おくのほそ道』に似ている。新聞『日本』の政治主張とは逆に、古典的な美意識のある俳文である。正岡子規は芭蕉に憧れたのである。

第二章 動物の詠み方について

東京帝国大学では動物学が講義されている。もし俳句を「写生」にしようとしたら、想像上の動物ではなく、科学的に動物の形態を描写すべきである。子規はその方法を取っていない。キリンは上野動物園にいないのに、子規は俳句の素材として詠んでいる。それは彼が主張する実景を描く「写生」ではない。正岡子規は洋画の「写生」についての知識が足りない。それに対して、日本画の影響が強い。本当は洋画より、日本美術への造詣が深い。彼の俳句も、西洋画の「写生」より、東洋画の「写意」に近かった。

第三章 「ほととぎす」について

子規は「ほととぎす」を自分の名前にする。明治三〇年、故郷の松山で発刊される俳句雑誌の名前も「ほととぎす」である。彼は自分のことを「ほととぎす」と例えているのは間違いない。しかしながら、彼の「ほととぎす」の俳句では近代的な「自我」が見られない。

結章

本章では、各章をまとめて、俳句革新運動の本質を検討する。正岡子規がいかに「写生」という戦略で、江戸時代の俳諧を近代俳句として完成したのかということ明らかにする。

凡例

なお子規の本文の引用は『子規全集』（講談社、一九七五年）による。句については、松山市立子規記念博物館のデータベースをもとに『子規全集』で確認した。(例)〔1309〕 なき人のむくろを隠せ春の草 二八 春 植物 春の草」、上から、データベース句番・俳句・制作年(明治)・季節・分類・季語となる。

第一章 『陣中日記』における「写生」の受容

第一節 正岡子規の経歴

尾形仿編『俳文学大辞典』では、正岡子規の略歴を以下のようにまとめる。

正岡子規（一八六七―一九〇二）は明治時代の新聞記者、俳人歌人、批評家である。本名は常規で、幼名処之助・升で、雅号、子規（俳句）・瀬祭書屋主人（評論）・竹の里人（短歌・新体詩）、ほか香雲・丈鬼・野球など一〇〇種がある。伊予国温泉郡藤原新町（愛媛県松山市）に生まれる。父常尚（隼太）は伊予国松山藩御馬廻、母八重は藩儒大原有恒（観山）の長女。一八七二（明治五）年、父を失い、一八八〇（明治一三）年、松山中学に入学して、河東静溪塾で漢詩文を学び、『五友詩文』などで五友の蘭詩、相互批評などを回覧、文学のグループ活動を進めた。

14

14
尾形仿ほか編『俳文学大辞典』角川書店、一九八五、八五七頁。

とあり、正岡子規を「新聞記者、俳人歌人、批評家」としている。しかし正岡子規自身の墓誌銘には「新聞記者」だけ書かれている。正岡子規の自分の職業、あるいは自分のアイデンティティーに対する態度については、第三章の「ほととぎす詠」で詳しく論じることとする。『俳文学大辞典』の正岡子規の項目では、子規の思想の変遷についても詳しく説明している。本節は、子規の経歴の事実だけをあげる。山下一海編『現代俳句大事典』における正岡子規の解説を使用した。続いて、『現代俳句大事典』では、正岡子規の上京後の生涯について、次のように記している。

自由民権思想に関心を示し、政治家を夢み、一八八三（明治十六）年、松山中学を中退して上京した。東大予備門に入学、そこで夏目金之助（漱石）を知り、随筆『筆まかせ』を起稿した。明治三二年（一八八九）年、喀血し「啼いて血を吐く子規」の慣用句にちなみ、子規と号した。

一八九〇（明治二三）年、帝国大学哲学学科に入り、翌年二月国文科に転科した。この頃松山の後輩河東秉五郎（碧梧桐）、ついで高浜清（虚子）が書を寄せ、子規の指導を受けることとなった。子規は古俳諧を研究的に熱心に読んでいた点で、自然に指導者となっていた。一八九一（明治二四）年冬から「俳句分類」の大業に着手、大学図書館に通い、連歌の発句を書き取り、季題別に分類してゆく仕事を通じて、芭蕉一門の俳諧の優秀さに開眼した。

一八九二（明治二五）年六月の試験に落第し、退学を決意、母と妹を東京に呼ぶ。同年十二月、母の弟加藤拓川の紹介で陸羯南の『日本』新聞社に入社した。月給十五円で、同社入社前から同紙に「癡祭書屋俳話」を連載（一八九二年六月～十月）、読者の反響は大きく、子規の俳句革新運動の第一声となった。彼は同時代の俳句界に覚醒を促す見解を次々に披瀝したが、機智と諧謔に富んだ文章は、二十代半ばですでに堂々たる指導者の風格を備えていた。子規は驚くべき短時間に俳句革新の事業を成し遂げた。彼は一八九三（明治二十六）年頃から洋画家浅井忠、

中村不折、下村為山らを知り、写生に目を開かれ、これを俳句制作に応用する。一八九五（明治二十八）年、日清戦争に従軍記者として赴き、喀血、病を悪化させて帰国した。松山で療養、松山中学で英語教師をしていた夏目漱石の下宿に二ヶ月同居したのち東京に戻り、長い病床生活に入った。

一八九七（明治三〇）年、柳原極堂が松山で「ほととぎす」を創刊、翌年、これが東京に移され、虚子により続刊され、誌名は「ホトトギス」となった。同年「歌よみに与ふる書」は書簡体形式で、直截に思うところを述べようとする子規のジャーナリストとしての鋭い感覚がよく表れている。晩年は脊椎カリエスのためほとんど病床で過ごしていたが、甚だしい苦痛の中、不屈の意志力を持って快活さと創造力を備えた韻文、散文作品を生み続け、その後の近代俳句、近代短歌界全体に、はかりしれない影響を与えた。¹⁵

正岡子規は松山藩の下級武士の子供として生まれ、なおかつ、母は藩儒大原観山の娘であり、幼年時代から漢詩文に馴染んでいた。栗津則雄の記述によれば、その漢文の素養について、以下のようにあげる¹⁶。

明治四年七月、明治政府は廃藩置県の詔勅發布をした。彼が刻々に変化する社会の姿に生き生きと反応すると同時に、観山によって導かれた漢詩文の世界に、熱狂的とも言うべき没入を示している。彼は三並良とともに朝早く土屋久明のもとに通って『五経』『八大家』『戦国策』『史記』『春秋』『資治通鑑』『日本外史』『政記』『皇朝史略』を読んだということだが、「多くは素読丈だった」（三並良）としても、彼らの年齢を思えばこれはなかなかのものだ。次いで明治十一年の夏からは、土屋久明の手ほどきを受けて漢詩を作り始めている。「五言絶句を

¹⁵ 山下一海ほか編『現代俳句大事典』三省堂、二〇〇五年、五一六―五一七頁。
¹⁶ 栗津則雄『正岡子規』朝日新聞社、一九八二年、一五一―一六頁。

毎日一つずつ作りて見てもらひたり、斯くの如き者数月にして中絶せしが、後数月を経て又もやはじめたり」（『筆まかせ』「哲学の発足」）
というようなことだったらしい。子規の自選による『漢詩稿』の冒頭には、「余作詩以此為始」と註して、明治十一年作の「一声孤月下 啼血
不堪聞 半夜空歌枕 古鄉万里雲」という作品がとられているが、漢詩を始めたばかりの十二歳の少年の作にしては、すでにことばの扱いに
なりの習熟を示していると言つていい。明治十三年、松山中学に入ったのち、子規、竹村鍛、三並良、太田正躬、森知之など、子規が自分を含
めて「五友」と呼んだ人びとが中心となつて「同親吟社」という詩会を作り、竹村の父河東静溪の指導を受けた。明治十三年の三月一日に第一
回の会合が開かれ、翌十四年の三月十四日には百回に達したということだから、彼らの熱中ぶりを見てとることが出来る。この詩会は、河東家
の書庫の八畳で、生米を炮烙で煎つた「お煎り」をかじりながら行われるのがつねであつた。当時の彼らの作品は、詩会での詩稿を集めた「同
親会詩鈔」や「秀穎詩鈔」などのほか、「五友雑誌」「五友詩文」「莫逆詩文」「近世雅懷詩文」「近世雅感詩文」といった彼らが次々と出し
た回覧雑誌に見ることが出来るが、もちろんまだ習作の域を出るものではない。だが、少年期にこのような漢詩に熱中したことが、例えば子規
の文体感覚に強く影響したことは当然だろう。

以上のように、子規は当時としても、深く漢文に親しみ、やがて漢詩の創作もおこなっている。その上、友人と詩会をおこなつたことがわかる。
そのような経験によつて、子規は漢詩文の素養を身につけることができたようである。子規はその後の生涯において、洋学など様々な分野の学問と
出会つたが、その幼年時代の漢詩文の学習が彼の文学活動の出発点であることを看過できまい。

明治初期、福沢諭吉らを中心とした明六社がヨーロッパの自由・民権の思想を日本に紹介した。その思潮の影響を受けて、自由民権運動が全国に
広がるようになった。板垣退助はその運動の重要な人物の一人であり、一八七四（明治七）年、植木枝盛らとともに高知で立志社を興したのであ

る。同じように、四国松山においても、自由民権運動は盛んになったようである。柳原極堂の『友人子規』では、子規が松山中学に在学した時期の政治情勢について、次のように語っている。

明治十四年十月、国会開設の大詔渙発されて政党の勃興を促し、先づ板垣退助を総理に仰ぐ自由党起り、大隈重信を党首とする立憲改進黨次いて成り、此処二派の民党出現するに至りしかば政府は福地源一郎等に旨をさづけて立憲帝政党なる与党を組織せしめ、之を経て民論に対抗せんと企図せしも、其の当初より形勢振はず、到底民党の敵たるを期し難しと観るや、弾圧の非常手段を以て之に臨むこととなし、而も当時最も衆望を博したる自由党に向かつて特に極端なる圧迫を加えた。自由党は死力を尽くして之を反撥したれども、政府は種々の法令を設けて彼の口舌をし、手足を縛し、遂に手も足も出ぬて窮地にしたれば、自由党は十七年十月終に解党の余儀なき最期を遂ぐるに至つた。その悲壮なる情景は当時予等の見聞せしところである。而して自由党の此の奮闘三年は子規が松中在学の三年と略々時を同うしてゐる。¹⁷

以上のように、当時の自由民権運動が盛んな社会・政治情勢は、中学生の子規にかなり大きな影響を与えていたことがわかる。西洋思想は東京のような中心城市に限らず、地区都市である松山にまで広がった。また、政治家のみならず、子規のような学生にまで波及していた。この洋学隆盛の風潮が具体的に子規にどのような影響を及ぼしたかについては、栗津は

「このことは、当然、彼を漢詩文から遠ざげることとなる。六月四日付けの竹村鍛あての手紙に見られる「偕近頃八大家文夜会も出席員少なきに付相罷」ということばからもそれはうかがわれるが、十月二十二日付けの三並良あての手紙では、「嗚呼大なるかな。洋書の功。洋書の功大

なるかな噫」と言い、子規を目して「漢学に熱心する者」となす友人間の評判にたいして、おそろしくむきになって反論している。八月二十九日付けの手紙では近作の漢詩を書き送っているのだから、そんなにむきになることもなからうと思われるのだが、これは、子規の心が、洋学やそれが象徴するものに急速にかたむいていることを示しているのだろう。¹⁸

と述べている。

また、同年十月二十二日の手紙では、子規は洋学の功と世の漢学者とを比較しながら、次のような手きびしい意見を述べている。

此の如きの功ある洋書にして若し之を読まざれば頑固とや云はん固陋とや云はん此の如きの生は実に憐れむべし歎ずべし仮令如何程漢書の蘊奥を極め如何程仁義の妙境を説くも若し洋書に通ぜず広く世界の事情を知らず今九州に於て大乱あるを知らず又魯清の災英埃の乱日朝の変だも猶之か知る能はず悠然として一茅屋の裡に偃臥するは是れ田園の一腐儒のみ則も五友先生の如きも（君の云へる如く）亦此腐儒社会を免かれざるなり抑も此の輩の如きは未だ都府の繁華広く世界に凌駕するあるを知らず且つ貴顕富裕を得るの地なるを知るも徒に清貧を山水の間に楽しんで自ら富貴は浮雲の如しとて敢て之を得るの念を毫も心中に蓄ふることなし是れ畢竟富貴の何物たるを知らず富貴は之を楽むのみに非ずして此地位を占めて以て天下国家を益するあるを悟らず嗚呼五友先生も亦可憐生なり又丸山高橋の如き漢学者の仮令ひ能く都府に住し能く世界の事情を知るも猶官権を主張して頑陋の説を吐けば四方より之に抗し之を駁撃すること蝟毛の如し此官権主義の記者の如き猶田間の一腐儒に勝ると雖ども是れ亦腐儒の腐の字を失はざるなり夫れ漢学の人を卑屈頑固に陥らしむる此の如し豈漢書のみを読んで可ならんや

こうして、明治初期において、日本国内の事情に限らず、子規は外国まで目に向く、社会・政治情勢の変化に強く関心を持っていたことがわかる。文中五友先生とあるのは、松山の儒家武智五友であって、程朱の学のほか書と篆刻をよくし、徳望が篤かった。子規はおさない頃五友の字を手本として書を書き、明治十四年には五友の筆になる「香雲」の額を書斎にかかけ以後これを雅号としたほどだから、五友に対する敬愛は深かったはずだ¹⁹。子規は時代に遅れた儒学より、社会を変革する洋学のほうが重要だと思っていたようである。ここで注目されたいのは、子規は漢学がだめだという意味ではなかった。洋学を知らない、世界の事情を知ることができず、すこぶる狭い視野を持つ人間になりうる。子規がそのような無知な人間を批判している。それとともに、子規自身もそういう人間にならないように自分のことを戒めるのではないかと考えられる。漢学の教育を受けた子規が洋学の衝撃で受けた危機感が読み取れる。その大きな志向を持ちながら、彼は東京へ行くことを決めた。子規の東京での活動について、栗津が以下のように考察する。

明治一六年、子規は叔父の加藤恒忠（拓川）を説得して、上京することとなった。彼は、久松家の書生部屋やあちこちの下宿を転々としながら、須田学舎や共立学校で学ぶのだが、ここで注意すべきは、京でさまざまな人物に接し、文物事物に触れるにつれて、上京前の子規の心をいっばいにしてはいたはずの、政治や自由民権思想についての関心が、急速にそのかげを薄れさせているように見える点だろう。拓川との会談を叙した文章のなかで、子規は、その当時の自分の志望は政治家になることであつたと言ひ、拓川に「汝ハ朝に在ては太政大臣となり野に在りては国会議長となるや」と笑われたとき、「余は半ば微笑しながら半ばまじめに『然り』と答へたり」と述べている。このように政治家を志望した

¹⁹ 栗津則雄『正岡子規』朝日新聞社、一九八二年、四五頁。

ことについて、子規は「余の嗜好は詩を作り文を草することにありたれども、余は此時には漢学者の臭気を帯びし故、詩人画師などは一生の目的とすべきものにあらずと思考せり。さればとて他にこれぞと思ふ者もなし、医者は大嫌ひ也。理科学は勿論蛇蝎視したり」という理由をあげている。つまり消去法によって政治家が残ったというわけだが、松山での子規の生活を思えば、必ずしもそうとばかりは断定出来まい。政治家というイメージは、「半ばまじめに」といった程度のもではなかったと想像される。だが、そのような姿勢は、その後の子規からはほとんどうかがえないのである。

政談演説や自由民権思想への子規の熱中が、ただいつときだけの熱病的なものだったということではあるまい。上京したことによって、子規の関心が変わったのではなく広がったと見るべきだろう。すでに触れた松山での子規の生活ぶりからも明らかのように、元来子規の資質は、ひとつの視点に閉じこもって、それによって世界を統一的に割り切ろうとするたちのものではない。彼の場合は、刻々に何かに強く心をつかまれても、それは、それを通してさらに広い世界へおのれを開いてゆくためのひとつのきっかけにほかならないのである。

東京での見聞が増すにつれて、薩長その他の勤皇諸藩の出身者を中心とした社会体制のありようが、いやおうなく子規の眼についてきたことだろう。子規のような、幕府の親藩の下級武士の息子にとって、「太政大臣」や「国会議長」になるなどという望みが、おのれを知らぬ高望みであるということも、時とともに思い知らされたはずである。このことは、もし子規がひとりの無邪気な政治少年であったならば、鋭い挫折感を引き起したことだろうが、子規の場合はそういうことにはならなかった。もちろん彼にも或る失望はあったろう。が、この失望もまた、新しいものと古いものとかが混沌と沸き立つ渦のような東京の生活へと子規を押しやったようだ。²⁰

先述の指摘を見ると、子規の上京前後の心境の変化がはっきりしている。最初に、彼は武士の誇りを持って、政治家を目指して東京へ出発することとした。漢詩文などを余技と思いながら、「太政大臣」や「国会議長」のような立派な政治家になるつもりであった。しかしながら、当時の社会体制において、幕府の親藩の下級武士の政治への進出はあまりに困難であったようである。しかしながら、明治時代の薩長体制がなくても、下級の武士はトップの政治家になるのは難しいことであろう。その点について、子規が認識しているはずであった。「太政大臣」などはあくまでジョークであった。一方、子規が文学が好きであった。しかしながら、明治の漢学の古臭いものが嫌いと言える。漢学と俳諧は同じものではない。けれども、子規にとって、明治の俳壇も漢学と同じように、陳腐なものであった。子規が後ほど、新聞記者という職業に就いた。当時の新聞記者は、政治家になる可能性が高いという点を忘れてはいけない。この点について、あとで詳しく論述する。おそらく、子規は将来政治家になるために新聞記者という職業を選んだのではないかと推測できる。子規は文学、とりわけ俳句を一生懸命やっていたにも関わらず、自分を専門の文学者、あるいは俳人としていないと言っても過言ではないだろう。子規が新聞記者という立場において、組織化した明治俳壇の旧派の宗匠たちを批判することができ

る。

儒学のような「古い」教育を受け育った子規は、西洋化しつつある明治初期において、自分の進路を考え直さなければならないということになった。子規は政治家という理想を断念し、やがて文学に専念することを決意した。一八八九（明治二二）年、彼の健康が急に悪化してきた。この病気が子規の人生にとってどの意味を持つのか、栗津の論説によれば、以下のとおりである。

彼が明治二十二年五月九日の夜突然咯血したという事実がなかなか重要な意味を帯びてくるようだ。その後一週間ほどのあいだ、毎日五勺ほどの咯血が続いたというから、これはかなり激しい症状ということになるだろう。当然、子規が受けた衝撃も激しく、五月十日、母方の親戚で常盤会寄宿舎の初代監督であった服部嘉陳に、「我師とも父ともただのミぬる服部うしの都を去りて遠き故郷へ帰らるると聞きていと別れの

つらき折から如何にしけん昨夜より血を喀くことおひただしければ一しほたのみ少き心地して」と前書きして、「ほどどきすともに聞かんと契りけり 血に啼くわけれせん」と知らねは」という歌を書きおくっている。

「血に啼くわけれ」というのは常套の句だが、前夜血を吐いているだけに、子規の心のなまなましい動きがすけて見える。さらに翌十一日には、母方の叔父大原恒徳に事の次第を報告している。すでに冷静を取り戻して、病状を客観的に報告し、「病氣之事母上はしめ他の方々へ」「可成御話無之様本祈候」という心くばりまでしているが、次いで、「私卯歳なれば卯の花にも縁あり從而啼血するといふ杜宇にも廻り親類に相成候もいとおかし」と述べ、「卯の花をめかけてきたかほとときす」という句を書きつけている。そしてさらに「小家父上杯に肺病之筋有之候哉御報奉願候」とたずねているのであって、こういう子規のことばからは、突然の喀血が与えた衝撃から何とか心の均衡を収り戻そうとする動きとともに、この喀血という事実のなかにいつそう深くのみこんでいこうとする動きも見てとれるようだ。

この病気をきっかけとして、子規はまた自分の人生を考え直さなければならなくなった。当時の医療水準から見ると、喀血は容易に快復しない重篤な病気なのである。子規にとって、それは大きな衝撃になると言えざるをえなかった。後年の子規は自分の人生を顧みると、次のように反省していた。「十七八歳より二十三歳に至る五六年間は我の邪路に彷徨せし時代にして、和歌も俳句も此間に端を開きたれど、いづれも殆ど文学と称すべからざるものなりき」。「十七八歳より二十三歳に至る五六年」というのは、明治一六―明治二三という時期のことである。正岡子規は喀血した以前、和歌や俳句を「文学」として認識していなかったようである。政治や哲学などに目を引かれながら、明治二二年の喀血がきっかけとして、彼はやっと真剣に文学を一生の仕事として認識してきたと考える。

一八八八（明治二二）年に、子規は松山に帰り、故郷の俳諧師である大原其戎に俳諧を勉強し始めていた。それをきっかけとして、彼は次第に俳諧に興味を惹かれるようになった。子規の俳諧への開眼について、栗津は、

俳句への開眼を語るまことに美しい文章だが、これはほとんど自己への開眼と言ってもいいものだ。ここでも、この開眼が、「古人のつけた足跡を一々踏んで連歌より猿蓑に迄達した」という「実験」によって支えられていることに着目すべきだろう。もちろん「俳句分類」という仕事だが、このような開眼の唯一の原因というわけではあるまい。「脳病」による激しい混乱がかえって、自己を見定めようとする彼のまなざしに強さと集中力とを増したというようなこともおそらくはあった。

だが、このまなざしが新たな乱れを惹き起さぬためにも、「俳句分類」という仕事の存在は彼にとって必須のものであったと言っている。子規がこのような開眼を経験したのは、明治二十四年（一八九一）の末のことである。十一月初旬、子規は三日間の武蔵野旅行に出て、「風や荒緒くひこむ菅の笠」「夕日負ふ六部背高き枯野かな」「雲助の壺丸黒き櫓火かな」ほか十数句を得るが、これらの句には、彼の開眼がおのずからかげをしているようだ。

と指摘する。一八八九（明治二二）年、子規は既に常盤会寄宿舎で新海非風などと「紅葉会」という会を結成した。病気が原因で彼の考え方も変わりつつあったものの、明治二十四年での武蔵野旅行というきっかけで、彼はやっと自分に満足できる句を作ることができた。

第二節 『陣中日記』と『おくのほそ道』の関わり

本節の目的は、正岡子規（一八六七―一九〇二）が新聞『日本』（一八八九―一九一四）に発表した『陣中日記』（一八九五年七月二三日）の分析を通して、『陣中日記』に現れるいわゆる写生文の特徴を明らかにすることである。具体的に言うと、『陣中日記』では、明治期にヨーロッパから来た絵画的なスケッチという概念をそのまま使ったわけではなく、実際に日本や中国の古典文学の影響を受けながら、虚構性のある紀行文学などの要素も含まれている、ということである。

正岡子規は一八九五（明治二八）年に新聞『日本』の従軍記者として、実際に中国の東北地区に旅行した経験がある。日本近代文学に多大な影響を与えた子規が、中国の遼東半島での見聞をどのように自分の文芸創作に取り入れていたかについては、これまでほとんど研究されていない。「はて知らずの記」（一八九三）では芭蕉の『おくのほそ道』の影響を受けたことに対して、『陣中日記』の創作された時期はすでに元禄調から天明調に移行しており、芭蕉の影響がないことが指摘される。²¹また、子規は「俳人蕪村」で芭蕉を批判したことがよく知られているが、復本一郎（一九九九）の考察によれば、子規は芭蕉本人を批判したわけではなく、当時の旧派宗匠の芭蕉崇拜という現象に不満を持っていたからであるとする。²²栗津も子規の芭蕉批判について、このように指摘する。

明治二十六年十一月十三日から二十七年一月二十二日まで、二十七回にわたって『日本』に連載した「芭蕉雑談」がある。この評論でまず子規は、数多くの強い個性をそなえた弟子たちをその影響下におき「元禄俳諧の牛耳を執」った芭蕉が「智徳兼備の一大偉人」であることは認め

²¹ 古館曹人『句会入門』角川書店、一九八九二年、一一頁。

²² 復本一郎『俳句から見た俳諧』御茶の水書房、一九九九年、二〇頁。

ながらも、「そは俳諧宗の開祖としての芭蕉にして文学者としての芭蕉に非ず」と断じているのだが、このような点から説き始めていることは、子規の批評の質と方向とを端的に示しているようだ。彼にとっては、芭蕉が「一大偉人」であるがゆえにその句はすべて神聖犯すべからざるものとするあいまいで硬ばった神格化から芭蕉を救い出すことが、芭蕉をおのれと応えあう生きた存在とする緊急の必要事だったのである。

芭蕉は偉い人という点は子規が認めているようである。しかしながら、偉い人の句は必ず全ていいものではないと子規も指摘した。読者が自分で芭蕉の句を読解すべきだと子規が主張した。古典の知識がもちろん重要ではあるが、個人の自らの体験も不可欠であるというのは子規の文学観になるであろう。だが、明治の文学者は、本当に江戸時代まで流れた日本の古典文学を切り捨てて、自分の体験だけで作品を創作することができたのだろうか。これらを念頭に置いて読むと、『陣中日記』では、「写生」は絵画のように外界の景物を「ありのまま」に描写するわけではなく、『おくのほそ道』など日本や中国の古典文学を踏まえて子規なりの「写生文」として完成した可能性が高い。

一八九五（明治二八）年七月二三日の新聞『日本』では、正岡子規による『陣中日記』が発表されていた。ところが、当時の新聞は現代の新聞とは違って、佐藤が「今日のわれわれが、報道機関をしばっている当然の責務と思うような、事実に対する誠実さ（そのための直接観察の重視、裏付け取材による検証など）を、新聞がその言説生産システムの中心にすえるようになるまでには、それなりの年月が必要であった。」²³と指摘するような「新聞」であった。「新聞」というメディアが誕生した初期には、完全に客観的に事実を記録していたものではないと言っても過言ではない。子規が『陣中日記』というタイトルも使用していたが、大衆向けの「新聞記事」より、「日記」のような私的な要素が含まれている点が興味深い。

そもそも、「『ジャーナリズム』という十九世紀生まれの新語の幹となったのは、十六世紀から使われていた『ジャーナル』であり、それは「一日の記録」という意味であった。つまりは日記である²⁴」という歴史経緯もある。松田の指摘によると、

『日本』は、ニュースの伝達よりも、政治を分析し、批判し、あるべき方向性を提示して世論を喚起する社説的文章に特徴がある。陸は官僚と藩閥による政治の独占を批判、鹿鳴館に象徴される過剰な欧化政策に反対する。日本の伝統に基づいた穏やかな近代化をとえ、ゴシップは扱わず、振り仮名なしの漢文訓読体を採用した。資金は谷干城・近衛篤磨など保守的な意見を持つ政治家の寄付に依存する面があり、部数獲得の紙面作りをしなかった。結果、日露戦争後の大衆化の時代には抗しきれず徐々に部数を減らし、ついに経営権を譲渡する²⁵。

正岡子規は『日本』で文学理念を発表し、「日本派」という名称も新聞『日本』に由来したことから、子規と新聞の関係がいかに密接に結び付かれたかが明白になる。その一方、子規は日清戦争の従軍記者として、現代の報道機関として客観的に事実を記述するような姿勢をとらずに、むしろ私的な「日記」という自己中心的な意味で『陣中日記』を完成していた可能性が高い。

では、なぜ子規は客観性の高い新聞記事を使わずに、わざわざ自分の戦地報道の文章を『陣中日記』というタイトルを付けていたのか。おそらく、文学に志を持っていた子規は、「記者」より、「俳人」としての意識のほうが強烈なのではないかと考える。彼は日清戦争の従軍記者をきっかけとして、自分の文学創作をさらに世間に広げようとしていたのであろう。日清戦争において日本国内の新聞の読者が大幅に増加し、それについて、小野秀雄は、

²⁴ 佐藤健二『新聞文学』と『戦争文学』『国文学 解釈と教材の研究』第五一卷第五号、学燈社、二〇〇六年、九八―九九頁。
²⁵ 松田宏一郎『陸羯南 自由に公論を代表す』、ミネルヴァ書房、二〇〇八年、六八頁。

日清戦争に於いて新聞紙の購読者は非常に増加し、子弟を戦地に送れる家庭は皆競うて新聞紙を購読し、号外は地方の寒村に迄配達されて購読熱を煽つた、其結果新聞紙は一般に発行部数を増加したが、就中戦前より経営に心を用ひつつあつた新聞紙は、編輯営業両方面に力を用ひて異常の発達を遂げた。²⁶

とある。戦争の進行に伴つて、戦況に関心を持っていた読者も増えた。当時、「新聞」というメディアが最も読者の需求を満足させるものであつたように考えられる。小野の指摘のように、日清戦争の際に、新聞の発行部数が非常に伸ばしたことがわかる。また、戦前各新聞の発行部数においても、日本新聞は報道の遅鈍に關はず第五位を占めた、日本新聞は当時尚ほ旧態を維持せる大新聞にてその言論權威を有し発行部数に於て依然大新聞中の第一位であるのは面白い現象と云わねばならぬ」と指摘される。子規が所属した『日本』という新聞は、日清戦争の頃、発行部数は国内屈指になり、多くの読書を獲得できたことが窺える。そこで、子規は当時のその新聞の影響力を借りて、自分の文学理念を世間に知らせる有利な機会だと考慮していた可能性がある。したがって、この時期に発表された『陣中日記』は、当時の正岡子規にとって極めて重要な意味になったと言わざるをえない。

日清戦争が勃発する前に、子規はすでに日本国内でいくつの地方に旅行したことがある。明治二十三年に「水戸紀行」「しやくられの記」が書かれて、続いて、「かくれみの」（明治二十四年）「かけはしの記」（明治二十五年）「旅の旅の旅」、特に明治二十六年に完成した「はて知らずの記」が有名である。金井は「子規の紀行文は明治十六年六月の、進学のための上京に際して書いた『東海紀行』に始まり、明治三十三年七月の、最後の腕車（人力車）紀行『車上の春光』にわたる。無類の旅好きだった子規は徒歩や汽車による旅行は言うに及ばず、一步も歩けなくなってからは

²⁶ 小野秀雄『日本新聞発達史』大阪毎日新聞社、一九二二年、三四頁。

背負われて人力車に乗り旅を重ねた。紀行を叙する文体も漢文および漢文くずしの重厚なものから、劇作調、俳文、うたがたり体、そして気取りのない言文一致体と様々に使い分けられている」²⁷と指摘する。旅行は子規にとって、一体どのような意味を持っているのか。その点を解明するため、旅行が俳人たちにとっての重要性を問わなければならない。藤田による江戸時代の俳人の行脚について以下のような考察がある。

そもそもその時代の俳人で、行脚の経験のないものはむしろ異例である。享保期以後、ほとんどの俳人が俳諧を志す過程で、頻繁な旅行もしくは大きな行脚を試みていた。例外は、たとえば尾張藩で高禄をはむ身分にあった也有、脚疾のため旅が思うに任せなかった江戸の成美、あるいは家業を第一と心がけて、あくまでも余技として俳諧をたしなんだ秋田の五明などである。これらはみな遊俳であり、他方、俳諧を業と恃む意のあるものにとって、行脚は必須の要件であつたらしいのである。²⁸

つまり、江戸時代の専門の俳人にとって、行脚は不可欠な要素の一つにちがいあるまい。明治時代の子規にとつても、当然、俳諧は遊戯などではなく、むしろ文学の一つとして扱うものである。よつて、俳人の子規にとって、行脚は必須の要件であることが言える。例えば、芭蕉の行脚も重要視されていて、藤田は

行脚は、本来仏道修行の一環として行われるものであつたが、連歌・俳諧の修行に旅の重要性が説かれ、ことに芭蕉の、旅に生きる姿勢や旅に求道性を持たせる態度などから、俳諧の旅を、ことさらに「行脚」と位置付ける風潮が生じたものと思われる。²⁹

²⁷ 金井景子「子規の紀行文」『国文学 解釈と鑑賞』第五五巻第二号、一九九〇年、九一―九二頁。

²⁸ 藤田真一『蕪村 俳諧遊心』若草書房、一九九九年、二十二頁。

²⁹ 藤田真一『蕪村 俳諧遊心』若草書房、一九九九年、二十三頁。

と指摘している。芭蕉が日本の東北地方に行脚し、有名な『おくのほそ道』を書き上げた。その後の江戸時代の芭蕉の門人たちも、芭蕉のまねをして、俳諧を作る時に行脚しないと真の俳諧が作れないと考えたかもしれない。旅と俳諧のこのパターンを受け止めて、子規も旅をする時、芭蕉のことを意識する可能性が極めて高いことであろう。藤田の説明では、行脚のタイプについて、

地方でも、とくに奥州に向かう型である。もちろん、これは「奥の細道」の足跡をたどる念から起こったもので、芭蕉復興・芭蕉敬慕の気運が高まる中で、一般の伊勢参りのごとく、かならず一度は奥州へ足を運ぶものだという通念ができてきたのだろう。

と述べられている。江戸時代の俳人にとって、芭蕉がまさに「神」のような存在であった。奥州の行脚も、伊勢神宮参りに似ていて、宗教の修業のように位置付けられるようになったと考える。明治二十六年に、子規は日本列島の东北部へ行つて、『はて知らずの記』を残した。この紀行文について、金井は

二十年代後半の紀行文のうちでもまさに俳諧修業の名にふさわしいものといえは「はて知らずの記」（明二六・七・二三―九・一〇、『日本』）であろう。これは日清戦争従軍を除けば子規の人生を通じて最大規模の、一月余りに及ぶ奥羽紀行である。『奥の細道』をプレ・テクストに芭蕉の古跡を訪ねる目論見であったことは、下準備として『奥の細道』や『雪丸げ』の写しを携帯したことからも明らかであるが、当初の構想としては、道すがら地方に散在する宗匠たちをたずね俳論を戦わす野心もあったらしいのである。

と指摘する。こうして、『はて知らずの記』は『おくのほそ道』の影響を強く受けること明らかになってきた。ところが、大きな志を持っている子規は、本当に日本国内の旅に満足していたのか。金井は「これは日清戦争従軍を除けば子規の人生を通じて最大規模の、一月余りに及ぶ奥羽紀行である」の指摘のように、子規の人生において最も重要な旅はこの奥州旅行ではなく、中国の東北部の旅になるのではないかと考える。もし正岡子規は芭蕉を批判し、当時の俳諧を革新しようとしたら、芭蕉の行ったことのないところに旅をしたのが望ましくなったはずである。そういうわけで、二十世紀の交通技術の発達によって、彼は日本の俳人として初め、中国の東北部、いわゆる遼東半島に旅行することを目指したことが推測できる。子規と新聞『日本』の関係について、井上は

子規の俳句革新の言説の実践は、そうした教養的硬派の「新聞」が、まだ「新聞」として生きられた時代に展開された一種の「文化運動」だったのである。（中略）子規の俳論の代表作『俳諧大要』などを見ても、その文体には明らかな、漢文訓読体、すなわち硬派の新聞の文体が確認できる。子規も、後に朝日新聞社社員となる漱石も、その教養の基本には哲学・美学・詩論を兼ねた漢文の世界があり、それが西洋美術・文学理論を受容する際にものをいったのは容易に推察できる。と同時に、子規の所論のターゲットが、そういう教養に身につけた層であったこともその文体からうかがい知れるが、それは『日本』という硬質で志の高いメディアを舞台にしたものだったのである。³⁰

と述べている。子規は新聞『日本』というメディアを利用して、教養層の多く読者を自分の俳諧革新理念を宣伝するのが目的の一つと言ってもいいだろう。日清戦争の進行と伴って、新聞の読者はエリートたちだけではなく、戦況をいち早く知るために、大衆階層にも積極的に新聞をよむように

³⁰ 井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』角川学芸出版、二〇一一年、二八頁。

なった。こうした時代背景において、当然、子規は日清戦争という「旅」を重視しなければならなかった。この貴重な機会で、彼は新聞記者という身分だけではなく、むしろ旅をする俳人として戦地に赴いたのではないかと考える。そして、新聞『日本』の影響力で、自分の文学の理念をできるかぎり発揮させようとも推測できる。

一八九五（明治二八）年四月一三日に、正岡子規が従軍記者として乗った海城丸が遼東半島の大連湾に入った。二日後、子規などの日本人が柳樹屯というところに上陸した。初めて中国の土地に立った子規は「快き事いはん方なし」という心情であった。そして、彼が周囲を眺め、そこに見えた金州城に対してこのような描写がある。

そもそも金州城は半島第一の都府にして城郭もて市街を包めり。全郭の長さ一里許りにして東西南北の四門あり。門には漢字もて其名を記し傍に満州文字を添えたり。満州文字は象形もじにあらず梵字を豎に書きつづけたらん如きなれば両種の文字思ひ合わぬ様あり。門の形は支那画に見るところを異ならず。番兵銃を取りて厳しく往来の人を検す。城壁は煉瓦又は石もて積み上辺は凹凸形を為す。其高さ五間許壁上は幅二間ありて人も馬も往来すべしとか。支那の城たる者は皆此外郭の謂にして我邦ものものと異なり。我邦の城楼は西洋に倣ひたりといへば自ら然るべし。

子規が金州城をどう描いたのか。上述の引用から見ると、彼はまず「全郭の長さ一里許りにして東西南北の四門あり」という金州城の全体像を描き出した。続いて、子規は金州城の「門」に焦点を絞った。「門には漢字もて其名を記し傍に満州文字を添えたり」という細微なところに注意を払った。

この景物の描き方から、西洋美術の遠近法を想起することができる。イタリア画家のアントニオ・フォンタネージ (Antonio Fontanesi 一八一八―一八八二) は日本に西洋美術を教えていた時、西洋の伝統的な美術理論を教材として使ったことがある。例えば、ダ・ヴィンチの『絵画論』には、

画家は第一に遠近法を修得し、それからあらゆる物の測定を修得せねばならぬ。それから良き師の手から姿態を描くことを習ひ、その後で修得したものの理論を確かめるために自然に従って制作し、それからしばらくの間さまざまな名匠の作品を考察し、遂にそれを実際にかけて芸術品に再現させなくてはならぬ。³¹

とある。『陣中日記』における子規が金州城の描写から見ると、彼が西洋の美術理論としての「遠近法」をある程度馴染んでいたことが言える。では、同じく金州城に対して、当時の日本の画家たちがどのように表現していたのか。図1³²は黒田清輝の「従軍日記」に描いた写生である。遠いところの城郭については、『陣中日記』において子規が描写した「城壁は煉瓦又は石もて積み上辺は凹凸形を為す。其高さ五間許壁上は幅二間ありて人も馬も往来すべしとか」と一致した部分が見える。それに対して、図1の近いところの景物に子規が

柳樹屯金州城を往来する荷車の幾輜と無く続きたるを見るに多くは一車に驢馬四頭を用う。一頭前に在りて車を牽けば他の三頭は其の前に頭を並べて牽く腕車の綱引に似たり。車はさしたる変りもなければ車輪の中は「キ」の字の如く木を組み立てたるを支那人一人車の前に坐して一間

³¹ レオナルド・ダ・ヴィンチ『絵画論』河出書房新社、一九六一年、五九頁。
³² 黒田清輝『黒田清輝日記』第二卷、中央公論美術出版社、一九六七年、二二頁。

余の長鞭を取りて此れを御す。をつをつをつあたたたと呼ぶ駄舌解すべからず。或は牛驢併せ用うる者あり。皆人鞭の下に馳駆して命を聞かざるなし。

と記述している。この中国人の荷車に対する描写は、図1黒田と対照してみると、『陣中日記』における子規の写生文の一つの特徴が現れる。つまり、子規が遼東半島に旅行した時、ヨーロッパから明治日本に受容された「写生」の理念を自分の文芸創作に運用した可能性がある。それだけではなく、中国人を描写する時、彼は「をつをつをつあたたたと呼ぶ駄舌解すべからず」というような絵画では表現しにくい音声にも注目して描写している。このように、視覚と聴覚の両方の手段を使って、子規が中国の遼東半島の「ありのまま」の様子を『陣中日記』の中に記述したことが明らかになった。

図2と図3³³は浅井忠が描いたものである。浅井忠（一八九五―一九〇七）は一八九四（明治二七）年に、報道画家として日清戦争に従軍し、画稿を制作した。同年、彼は中村不折を子規に紹介した。浅井は当時の写真の理念を絵画に応用し、西洋画の持つ迫真性、再現性を重視する画家である。彼は

わが初めて軍に従ふとき、私に謂らく、この千載一遇の時に際し、軍中の実況を描写して、後世史乗の闕を補ひ、能く文字の及ばざるところを描き出さんこと、真に身を丹青に委ねるものの務めなり、苟もわが眼界に映じ来るもの、皆写して以てわが有となさんと。³⁴

³³ 嘉門安雄・河北倫明『浅井忠画集』京都新聞社、一九八六年、一二四頁。
³⁴ 松井貴子『写生の変容』明治書院、二〇〇二年、八一頁。

当時の従軍画家は、写真の代わりに絵画を通して、戦場の状況を日本国内に送ることが使命であった。図②と図③を見ると、浅井が絵の中に金州城の様子を忠実に描こうとして姿勢が現れる。例えば、彼の絵画と同様に、子規が『陣中日記』の中で以下のような句を作った。

大国の山皆な低き霞かな

兀山の麓に青き柳かな

金州の城門高き柳かな

城門を出て遠近の柳かな

永き日や驢馬を追ひ行く鞭の影

行く春の酒をたまはる陣屋かな

例えば、「永き日や驢馬を追ひ行く鞭の影」という句に対して、浅井の絵画にも金州城を描写したものがある。図①では、金州城のまわりの様子が描かれている。ここで注目しておきたいのは、絵の中に車を引くものは牛のように見える。しかしながら、『陣中日記』では、「柳樹屯金州城を往来する荷車の幾輛と無く続きたるを見るに多くは一車に驢馬四頭を用」と述べられている。しかも、「永き日や驢馬を追ひ行く鞭の影」という句では、「驢馬」という用語が用いられた。柴田の考察によれば、

金州

永き日や驢馬を追ひ行く鞭の影

『日本』（明治二十八年七月二十三日）の『陣中日記』発表。「俳句帖抄」に「金州」の前書で所収。「驢馬」に異国情緒が窺われる。古句には次のように、

鶯もつづいて飛や馬の鞭 梅室「記入なし」第二卷一一二頁

「馬」と「鞭」が詠われている。また、「永き日」については、

永き日や不二の裾行象の影 闌更「三傑」第一卷二六八頁

人も日も永きなりけり影法師 正利「毛吹草」第一卷二八八頁

永き日や年のかしらの影法師 其角「五元集」第一卷二八八頁

のように伝統的にさまざまな影ととり合わされて詠まれていたことが指摘できる³⁵。

とある。柴田は「驢馬」に異国情緒が含まれると指摘しており、古俳諧と対照しながら証明していた。「馬」、「永き日」、「鞭」などは古句には見られるものの、「驢馬」は中国の代表的なものとして捉えられている。また、図①を見ると、絵でははっきりしていないが、「驢馬」ではなく、「牛」のようなものが車を引く姿だと考える。同じように、図②も日本軍が騎馬していた様子しか見られない。ここに、子規は「驢馬」に執着する姿勢が興味深い。子規は「写生的」な句を作るために、伝統的な句を踏まえた一方、かならず目の前のものをありのままに描写したものではなかったようである。彼は当地で見たものを自由に組み合わせ、伝統を打破しながら、新しい「写生句」を作ろうとしていたのではないかと推測できる。それだけではなく、『陣中日記』では、現地の中国の状況を詳しく描写する箇所がいくつかある。例を挙げると、

四月二十七日 城郭の上を散歩する。めづらしく空打ち曇りて雲は大和尚山を吞みつ吐きつ其勢すさまじ。

古城や堇花さく石の間

城中の杏花城外の楊柳に眼をうつしつ壁上を廻りて東門のほとりにこれば正面兀山の谷間に紅緑打ちまじりて雲か花かと思ゆるものあり。

心そぞろにうれしくて城を下りてそなたと許り野道辿り行けば半里許りて志す処に着きぬ。遠く望みたるにも違はず山の端のけはしき岨陰に家二三軒並びて一溪は只楊柳と杏花とを種えたり。しばらくは詩も歌も浮まで只柳暗花明又一村とのみぞ口ずさまれける。

一村は杏と柳ばかりかな

むれ遊ぶ小児の我を見て逃げ行くもあるを爾來と呼べば集まり来りて頻りに何事をか話あへり。試みにこの白き花は何ぞと問へば彼らは異口同音に梅なりといふ、梅の木とおぼしきもあれど多くは杏の花なるを此のあたりに手はおしなべて梅と称ふるにやあらん。帰り来る道すがら五つ六つ許りなる児の二三人菜摘めるを何処の子ぞと立ちよれば各籃をさしだして菜を買はんやといふ。不要といへば又うつむきて菜を摘む手のみいそがはし。此国の人は天性商売にさかしきものなるべし。

子規が金州城で様々なものを見学することができたが、なぜわざと「杏」「柳」「小児」などに注目していたのか。実際に、漢詩文では、「杏」などをよく詠まれて、

遊山西村 陸遊 山西の村に遊ぶ 陸遊

莫笑農家臘酒渾 豊年留客足雞豚 笑う莫かれ農家の臘酒渾れるを 豊年客を留むるに鶏豚足る

山重水復疑無路 柳暗花明又壹村 山重水複路無きかと疑い 柳暗花明又一村

簫鼓追隨春社近 衣冠簡樸古風存 簫鼓追隨して春社近く 衣冠簡樸にして古風存す

從今若許閑乘月 拄杖無時夜叩門 今より若し閑に月に乗ずるを許さば 杖を拄いて時と無く夜門を叩かん

清明 杜牧

清明 杜牧

清明時節雨紛紛

清明の時節雨紛紛

路上行人欲斷魂

路上の行人魂を断たんと欲す

借問酒家何處有

借問す酒家は何れの処にか有る

牧童遙指杏花村

牧童遙かに指さす杏花の村

桃花源記 陶淵明

晉太元中，武陵人捕魚為業。緣溪行，忘路之遠近。忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛，漁人甚異之。復前行，欲窮其林。林盡水源，便得壹山，山有小口，仿佛若有光。便舍船，從口入。初極狹，才通人。復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬。阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣著，悉如外人。黃發垂髫，並怡然自樂。見漁人，乃大驚，問所從來。具答之。便要還家，設酒殺雞作食。村中聞有此人，鹹來問訊。自雲先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。問今是何世，乃不知有漢，無論魏晉。此人壹壹為具言所聞，皆嘆惋。余人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語雲：不足為外人道也。既出，得其船，便扶向路，處處誌之。及郡下，詣太守，說如此。太守即遣人隨其往，尋向所誌，遂迷，不復得路。南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然規往。未果，尋病終，後遂無問津者。

晋の太元中、武陵の人、魚を捕らふるを業と為す。溪に縁りて行き、路の遠近を忘る。忽ち桃花の林に逢ふ。岸を夾むこと数百歩、中に雜樹無し。芳草鮮美、落英繽紛たり。漁人甚だ之を異しむ。復た前み行きて、其の林を窮めんと欲す。林水源に尽きて、便ち一山を得たり。山に小口有り、髣髴として光有るがごとし。便ち船を捨てて口より入る。初めは極めて狭く、纔かに人を通ずるのみ。復た行くこと数十歩、豁然として開朗なり。土地平曠、屋舎屋舎儼然たり。良田・美池・桑竹の属有り。阡陌交はり通じ、鶏犬相聞こゆ。其の中に往来種作する男女の衣着は悉く外人の如し。黄髮垂髻、並びに怡然として自ら樂しむ。漁人を見て、乃ち大いに驚き、従りて来たる所を問ふ。具に之を答ふ、便ち要へて家に還り、酒を設け鶏を殺して食を作る。村中此の人有るを聞き、咸みな来たりて問訊す。自ら云ふ「先世秦時の乱を避け、妻子邑人を率ゐて此の絶境に來たり、復た出でず、遂に外人と間隔す」と。問ふ「今は是れ何れの世ぞ」と。乃ち漢有るを知らず、魏・晋に論無し。此の人一一に具に聞く所を言ふに、皆歎惋す。余人各復た延きて其の家に至り、皆酒食を出だす。停まること数日にして、辞去す。此の中の人語げて云はく、「外人の為に道ふに足らずなり。」と。既に出でて、其の船を得、便ち向の路に扶り、处处に之を誌す。郡下に及び、太守に詣り、説くこと此かくの如し。太守即ち人を遣はして其れに随ひて往き、向に誌しし所を尋ね、遂に迷ひて、復た路を得ず。南陽の劉子驥は、高尚の士なり。之を聞き、欣然として往を規る。未だ果たさずして、尋いで病みて終はる。後遂に津を問ふ者無し。

などがあげられる。正岡子規は『陣中日記』で、中国の金州城を陶淵明の『桃花源記』のような理想の国として描いている。ところが、彼の中国への幻想は、「不要といへば又うつむきて菜を摘む手のみいそがはし。此国の人天性商売にさかしきものなるべし」というような中国人の子供が菜を売ることによって破壊されたと言っても過言ではあるまい。子規の中国へのイメージは漢詩文から作られたものであろう。それは子規が「杏花」や「柳」などに注目する理由になる。しかしながら、この作られたイメージが現地の中国人の実際の生活の体験で、子規の想像上の「詩」の世界が崩壊されている。子規の理想の世界では、「商売」というような経済活動が排除される対象となった。「写実主義」によれば、現実そのものをあり

のままに描写するのが大事である。しかしながら、子規の作品では、資本主義に対する反感が浮かび上がる。その点において、子規がどのように「科学的」な「写生」と古典詩歌によって作られた「理想世界」のバランスをとったのが興味深い。

子規は楊柳と杏花を遠くから見て、陸游の「柳暗花明又一村」という句を想起したのである。子規は陸游の詩を愛読していたが、その点について、井上の考察によれば、

子規には、茶山や淡窓らが範と仰いだ中国宋代の代表詩人、陸游の詩の抜書もあり、現在法政大学子規文庫に残っている。(中略) 陸游は、若い頃典拠を多用し修辭を凝らした詩を詠んでいたが、四川地方赴任した折には、自然の中で暮らす経験と、対金情勢への鬱屈もあって、修辭を離れた憂憤の情を込める詩風へと転ずる。そして本格的に故郷で生活するようになると、繊細な感覚によって生活の中の機微を題材にした詩を作った。³⁶

とある。陸游は多病で自然の中に生活した経歴から、子規が彼の詩を耽溺した理由にもあるだろう。『陣中日記』において、陸游の詩を想起し、金州城付近の様子を描写する子規の意図は否めない。陸游の詩は陶淵明の「桃花源記」という文章を典拠としたものである。子規もおそらく、陶淵明の文章の中の桃源郷を一瞬頭の中に浮かぶのではないかと推測できる。彼は杏花を見て、杜牧の「借問酒家何處有、牧童遙指杏花村」という詩作を想起し、嬉しくて「牧童」のような子供を聞いてみた。しかしながら、これらの子供は「杏花」ではなく、「梅」だと答えていた。子規は失望して、自分の頭の中の桃源郷が現実の子供の返答によって破壊される感じもしたのではないか。続いて、彼は菜を摘む児童と会話してみた。陶淵明の桃源郷の世界の「余人各复延至其家、皆出酒食」とは違って、これらの五、六歳の児童でさえ、お金のことばかりを考えていた。現実の遼東半島の

³⁶ 井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』角川学芸出版、二〇一一年、一九二〇頁。

状況は、子規の文学の想像とは食い違っていることが生じる。よって、子規は半ば失望に、「此国の人天性商売にさかしきものなるべし」という描写を残したと言っても過言ではない。

このように、日清戦争の戦場である中国の遼東半島で、正岡子規は浅井忠、中村不折と交流しながら、戦場の状況についてそれぞれ文字や絵画で表現していた。同じ金州城の周囲の様子に対しても、子規の句と浅井忠の絵と相違点が存在することが見えてくる。子規の「写生」という理念は、フォンタネージが日本に伝わった「写生」とは全部一致しているわけではなかった。むしろ彼の漢文学の素養と緊密な関係を有する点が否定できない。俳諧を革新するために、古俳諧を踏まえて、わざと中国独特のエキゾチシズムを自分の創作に応用し、漢文調のある新しい俳句の創出を試行していた。



図1 黒田清輝『従軍日記』写生帖（1895年）



図2 浅井忠『金州城南門外』（1895年）



122 金州城壁上 1894-95



123 金州城壁上 1894-95

図3 浅井忠『金州城壁上』（1895年）

第二節 『陣中日記』と『おくのほそ道』の関わり

従来の子規と芭蕉の関係についての研究は、主に子規の江戸俳諧の月並調の批判と蕉風俳諧の共通性に注目している。例えば、堀切（一九九九）は芭蕉作品のキャノン化の経緯について論考し、「子規は芭蕉への盲目的崇拜を厳しく批判したが、その反面で、俳諧史における芭蕉の存在価値を新しい角度から見直してゆくことになったのである」と指摘した³⁷。しかし、紀行文などの散文についての研究はあまり重視されていないようである。子規の創作活動は芭蕉とは無関係ではなく、むしろ芭蕉を意識しながら進行していた可能性が高い。芭蕉と子規は両者とも新しい俳諧を展開しようとしたが、芭蕉は『おくのほそ道』を自己の文芸活動の転換点とし、子規の場合は、一八九五（明治二八）年新聞『日本』の従軍記者として当時の中国の旧満州地区に旅行したことをあげられる。本節では「従軍日記」と芭蕉の作品との影響関係について考察する。

子規の「俳人蕪村」には、

芭蕉が創造の功は俳諧史上特筆すべき者たること論を俟たず。この点に於いて何人能く之に凌駕せん。芭蕉の俳句は変化多き処に於て、雄渾なる処に於て、高雅なる処に於て、俳句界中第一流の人たるを得。此俳句は其創業の功より得たる名誉を加えて無上の賞賛を博したれども余より見れば其賞賛は俳句の価値に対して過分の賞賛たるを認めざるを得ず。誦するにも堪えぬ芭蕉の俳句を注釈して勿体つける俳人あれば、縁もゆかりも無き句を刻して芭蕉塚と称えこれを尊ぶ俗人もありて、芭蕉といふ名は徹頭徹尾尊敬の意味を表したる。

37 堀切実「俳聖芭蕉像の誕生とその推移」、ハルオ・シラネ編『創造された古典——カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、一九九九年、三八三頁。

とあり、芭蕉に対して、そのような評価から推察すると、子規が終始牽制するのは、芭蕉（芭蕉俳句）を絶対視しようとする人々の無批判な姿勢であった。³⁸換言すれば、子規の芭蕉本人に対する直截的な批判は見られないとも言える。むしろ子規は常に明白に芭蕉のことを尊敬しており、例えば「はて知らずの記」には芭蕉に対するそのような記述がある。

やがて病の大方におこたりしかば枕上の蓑笠を睨みて空しく心を苦しめんよりは奥山羽水を踏み越えて胸中の鬱気を散ぜんには如かじと我も思ひ人もすすむるままに旅衣の破れをつくろひ蕉翁の奥の細道を写しなどあらましとのへて明日や行かんと思ふものからゆくり無く医師にいさめられて七月もはや十九日といふにやうやう東都の仮住居を立ち出でぬ

ここで、正岡子規は「蕉翁の奥の細道を写しなど」を述べ、この東北の旅ということが言うまでもない。子規は夢で鉄眼禅師に誘われて、「涼しさやわれは禅師を夢に見らん」という餞別の句を書いて旅を決意した。金井によれば、

『日本』入社に際して先輩の古島一雄に「芭蕉のやった発句がだんだん墮落してしまった。それを革新したい」「高等学校以来その研究を続け、もう発表してもいいという自信を持っていますが、実は肺患で前途を急ぐから、その際ぜひ入社させてください。」（『古島一雄清談』）と語った子規であることを思い起こせば、この紀行は子規の俳人としての人生において記念碑的な意味をもつものと言っても過言ではない。

（中略）北村透谷が前年の四月、投宿した松島の宿で芭蕉の亡霊と対面し芸術家同士の問答を展開した（「松島」に於て芭蕉翁を読む）』のに比べ、やはり俳聖・芭蕉を慕う者としての共同性をどこかで夢想していたと言わねばなるまい。

とある。このように、子規が俳諧を革新するために、芭蕉『おくのほそ道』のまねをしていたのではないかと想像される。しかも、この文章全体は、旅の見聞を描写し、文中に句を挿入するという行為は、『おくのほそ道』のような俳文と類似した点が否定できない。また、「水戸紀行」という最初の紀行文から、子規はつねに友人と二人で旅行するというパターンも存在する。芭蕉の『鹿島紀行』では、

洛の貞室、須磨の浦の月見にゆきて、「松かげや月は三五夜中納言」と云けん、狂夫のむかしもなつかしきままに、此秋かしまの山の月見んと、思ひ立つことあり。伴ふ人ふたり、浪客の士ひとり、一人は水雲の僧。同行の者二人。一人は浮浪の士で、もう一人は行脚の僧である。々はからすのごとくなる墨の衣に三衣の袋を衿に打かけ、出山の尊像を厨子にあがめ入てうしろにせおひ、引ならして、無門の関もさはるものなく、あめつちに独歩して出ぬ。

とあり、旅をする際に士と僧が同行するパターンがある。おそらく、二三歳の子規にとって、芭蕉の『おくのほそ道』などの旅に憧れる心情があまりに強烈が故に、彼は草鞋を履きながら、友人を曾良として二〇〇年前の芭蕉の真似をしたのではないかと推測できよう。

ところで、一八八九（明治二二）年子規は第一高等学校に在籍した頃に「水戸紀行」を完成したが、その時点はちょうど彼が旧俳壇を批判し始め、新しい俳諧の理念を模索する時期でもあった。堀切は、

芭蕉の発句の世界は、まさしく「虚」と「実」とが相互に融合したイメージによって成り立っているのであった。

荒海や佐渡によこたふ天の河

の一句が、じつは写実を超越して、芭蕉の心象として映じた「虚」の風景であることはよく知られる。³⁹

と指摘する。ここで注目しておきたいのは、新しい俳諧を追求するために、芭蕉が日常の江戸から非日常の東北に旅行したことによって、やがて「かるみ」「不易流行」という俳諧の要諦を得たという点である。つまり、芭蕉にとって、旅という行為が新しい俳諧を創出するために不可欠な要素になるかもしれない。井上（二〇一五）は旅行と写生の関係について次のような指摘がある。

写生の論は、後半に入って、旅行の効用を説く。裏庭での写生では、早晚不満足となること必定なので、吟行・旅行が写生の次の階梯となる。特に、吟行よりも旅行に焦点が当てられている点が、興味深い。（中略）日常と隣り合わせの小旅行たる吟行は注目されず、むしろ日常から離れる旅行こそが主題となってくる。⁴⁰

こうして、写生論を展開しつつあった当時の子規にとって、日清戦争に勝利を収めた日本の従軍記者として中国へ旅行する機会を得て、その現物を写しているのは新しい俳諧の境地を開拓する好機になったと言えよう。一八九五（明治二八）年四月二二日に新聞『日本』に彼が発表した「羽林一枝」という文章にはこのような記述がある。

³⁹ 堀切実『最短詩型表現史の構想 発句から俳句へ』岩波書店、二〇〇三年、一八一―一九頁。
⁴⁰ 井上泰至『近代俳句の誕生 子規から虚子へ』日本伝統俳句協会、二〇一五年、一〇五―一〇六頁。

此大戦争の結果は己に今日に於て我日本帝国の上に幾多の光榮を添え幾多の名声を博し今迄は白雲漠々の間に埋没せられたりと思惟せし欧米人が思わぬ空に富嶽の高きを仰ぐに至りたり。此名譽を購ひ得たる者は何ぞ神州武士の紅血と帝国臣民の赤心とに外ならず。而して吾人身を筆硯に委する者特に社会の耳目となり国民元氣の幾分を鼓舞せずして可ならんや。従軍の許可を得て命を広島に待つこと幾日漸く〇〇丸に投じて〇〇を發す。大艦鯨鯢の如く動き初めて徐ろ萬檣林裡を出づ。暮色蒼然藝備の山脈烟靄の間に没し去れば唯我船の波浪を破る音のみ微かに聞えたり。壮快言ふべからず。時に明治二十八年四月十日午後六時なり。而して此船は実に殿下の召させらるゝものなりとす。

この日本国民としての誇りは、おそらく子規だけに限らず、日清戦争の勝利を収めた当時の日本人の国運の向上に対する高揚感であつた。こうした時代的な背景において、子規は自ら学業を中退し、武士の誇りを持って、病氣にもかかわらず、戦場に赴くことを選択した。しかしながら、彼の紀行文を概観すれば、このような意気高揚な時代背景についての描写が極めて少部分を占め、むしろ『陣中日記』において哀れに溢れた記述が圧倒的な量を有する。この点において、芭蕉の『おくのほそ道』に描かれている日本文学の伝統的な紀行文の「美意識」が子規に与えた影響を窺わせる。

以下は具体的な芭蕉のテキストを取り上げ、子規の『陣中日記』と比較することから、『陣中日記』がいかに芭蕉の影響を受けたかについて考察する。

①三代の榮耀一睡の中にして、大門の跡は一里こなたにあり。秀衡が跡は田野になりて、金鶏山のみ形を残す。まづ高館にのぼれば、北上川南部より流るる大河なり。衣川は和泉が城をめぐりて、高館の下にて大河に落ち入る。泰衡等が旧跡は、衣が関を隔てて南部口をさし堅め、夷をふせぐとみえたり。さても義臣すぐつてこの城にこもり、功名一時の叢となる。「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と、笠うち敷きて時のうつるまで涙を落し侍りぬ。

夏草や兵どもが夢の跡

卯の花に兼房みゆる白毛かな 曾良⁴¹

②八日 条約交換も今日に迫りて復た休戦の噂など漏れ聞ゆ。心安らからぬ事多かり。杖を携へて郭上に登り城内城外の景色などよく見渡すに杏花は全く散り尽くして今は桃梨菜花など誰の為とは知らで盛を競へり。原頭の草色さえ漸く深うして亡国の地とも知らずやあるらん。国破れて山河ありとそぞろに口ずさまれて哀れなり。

花盛ふるさとやいま更衣

梨老いて花まはらなり葦畑

外濠の水腐りけり蛙の子

戦のあとにすくなき燕かな

此夜月明窓に上りていぬる能はず復郭上を散歩す。

まず、それぞれの時期に注目することとする。①は五月十二日に作られたものであったが、②の場合は五月八日に創作された。新旧暦の違いはあるものの、表記上の両文の創作時期はほとんど一致している。次に、景色を見る方法について、①の高館に登り平泉の景色を鑑賞することに対して、②は中国の城郭を登って城内城外の景色を見渡す場面を描写するシーンである。①、②という二つの文が「登高」という極めて伝統的なモチー

⁴¹白石悌三校注『おくのほそ道』、佐竹昭広ほか編『新日本古典文学大系』第七〇巻、岩波書店、一九九〇年。以下、芭蕉の作品の引用は全て『新日本古典文学大系』による。

フの使用を通して、文学性の濃厚な雰囲気醸し出しているといえることができる。最後に、①②両方とも杜甫の詩を典拠していることに注目しておきたい。杜甫の詩はもとと安史の乱に感慨したものであったが、①の芭蕉の文は秀衡と義経の戦いの古戦場について描写したものである。子規は日清戦争の後、戦場としての遼東半島に実際の状況を観察し、『おくのほそ道』の句を連想することで、戦争が終わった地について②の部分を書いた可能性が高いと言っても過言ではない。要するに、子規が経験した戦争は芭蕉が書いた戦争とは違うものの、戦乱に対する叙情の仕方に一致する箇所がある。

③それより野田の玉川・沖の石を尋ぬ。末の松山は寺を造りて末松山といふ。松のあひあひ皆墓はらにて、翼をかはし枝をつらぬる契の末も、終にはかくのごときと悲しさも増りて、塩釜の浦に入相の鐘を聞く。五月雨の空聊か晴れて、夕月夜幽かに、籬が島もほど近し。蟹の小舟こぎつれて肴わかつ声々に、「つなでかなしも」と詠みけん心も知られて、いとど哀れなり。その夜、目盲法師の琵琶をならして奥淨瑠璃といふものを語る、平家にもあらず舞にもあらず。ひなびたる調子うち上げて枕近うかしましたけれど、さすがに辺土の遺風忘れざるものから特勝に覚えらる。

明治二五年に子規が「日光の紅葉」を書き上げ、次の年に「はて知らずの記」を完成した。旅行好きな子規は「かゝる旅は夢と異なるなきなり」と日々思い、病気にもかかわらず生涯に旅を貫いた。「はて知らずの記」では、「とにかくに二百餘年の昔芭蕉翁のさまよひしあと慕ひ行けばいづこか名所古跡ならざらん」とあり、これは明らかに『おくのほそ道』のまねをして、奥州地区への聖地巡礼になるであろう。しかしながら、「はて知らずの記」と比べて、『陣中日記』をはじめとする「従軍記」ものこそは子規が芭蕉から脱却し、新しい俳論を創立したきっかけとなった

のではないかと考える。武家に生まれた子規にとって、日清戦争の勝者の立場として旧満州への旅はいかに重要な意味を持つのかが想像できる。こうした実際の従軍体験を通して、子規は芭蕉にオマージュする一方、近代的な俳諧の革新を模索し続けたことが窺える。

『陣中日記』によれば、子規が「心安らからぬ事多かり」という感慨を書いたのは五月八日である。なぜ彼が「条約交換も今日に迫りて復た休戦の噂など」を聞いたら、心が不安になったのだろうか。当時の国際情勢を考慮すれば、日本は日清戦争の勝利を収めた。しかしながら、イギリス、ロシア、ドイツという欧州の三國が干渉し、明治政府は講和条約を交換した。その時代背景と子規の従軍体験との関係について、谷は以下のように述べる。

子規が海城丸で大連湾に入ったのは四月十三日であり、佐渡国丸で大連湾を出したのは五月十五日であるから、遼東半島に滞在した期間は三十日間となる。そして、この間に起こった国家的重要問題といえば、それは講和条約の締結とそれに伴う三国干渉である。以下、これを中心に叙述を進めることにしよう。

三月二十日より始まった春帆楼での講和談判では、李鴻章がまず講和に先立て休戦を要望したので、日本側はこれに応ずるための諸条件を持ち出したが、李はそのような苛酷な条件には到底応じ得ないとして直ちに講和談判を求め、まさに明日我より講和条件を提示する筈となった二十四日にあの大兇変が起こった。そして、欧州列国では日本の野蛮性を罵り、日本が今までにかち得た世界の称賛もたちまち失墜せんとした。そこで日本側では、彼のために無条件をもって三週間の休戦定約を締結し、その負傷についても国民挙げて憂慮と誠心を示したので、これ以上大きな紛糾を招くには至らず、副使李経芳（李鴻章の子息）を陞せて談判を継続したが、四月十日李鴻章が負傷後はじめて談判の席に姿を現わすと、日本側は今までの条件を多少緩和して絶対不改訂の最後案を作製しその容認を求め、ついに四月十七日の調印となった。

この講和条約は、前文および計十一條の条文より成り、これに兩國の全權大臣が記名調印し、日本二八・五・一四 二及び三にはその全体が掲載されているが、その中でもつとも問題になる。⁴²

以上の考察から、この講和条約の全文は、新聞『日本』二十八年五月十四日に掲載されていることが窺われる。子規は従軍記者として、五月八日に早くもこの消息を知っていた可能性が高い。したがって、彼は異国の戦地に赴いたと言っても、戦争を体験せずに日本へ戻ることになると予測していた。その点について、子規は『陣中日記』の文末に、

始ありて終なきものなり。龍なるものなかなか蛇尾に終ること多し。我門出は従軍の装ひ流石に勇ましかりしも帰路は一豎に襲はれてほうほうの体に船を上りたる見苦しきよ。大砲の音も聞かず弾丸の雨にも逢わず腕に生疵一つの痛みなくしておめおめと帰るを命冥加と言はば言へ故郷に帰り着きて握りたる劔もまだ手より離さぬに疊の上に倒れて病魔と死生を争ふ事誰一人其愚を笑はぬものやある。きりながら天は完全を興へず浮世は圓滿を妬むものと思はゞ造化の掌中に輾轉する吾人の命運を獨りもがきたりとして爲んかたもなかるべし。まして廻り合せの悪きを思へば我のみにもあらざりけり。一年間の連勝と四千萬人の尻押とありてだに談判は終に金州牛島を失ひしと。さるために比ぶれば旅順見物を冥途の土産にして蜉蝣に似たる命一匹てに棄てたりとも惜むに足ることかは・その惜しがらぬ命幸に助かりて何がうれしきと疑ふものあらば去で遼東の冢に問へ

のように自分がこの旅の心境を吐露したものである。子規は友人の勧告を聞かずに、病体のままに遼東に行くことを決意した。しかしながら、講和条約のために、実際に遼東半島という戦場に行ったら、すでに休戦ということになった。子規は大砲の音や弾丸の雨などを体験することを期待していたが、結局は願望が破滅して帰国することとなった。彼はこの旅について、「始ありて終なきものなり」と感慨し、誠に円満ではないことであると書き残した。要するに、子規のこの従軍体験は、彼が予測する結果とは逆に、途中で終わることになった。こうして、子規は遼東半島での旅行は自分の文芸創作の完成になることは言えない。この「龍なるものなかなか蛇尾に終ること」の旅行は、子規の創作生涯において、ただ新たな起点にしかないと言わざるをえない。

一方、芭蕉も『おくのほそ道』の中に、

心もとなき日かず重なるままに、白河の関にかかりて旅心定めぬ。「いかで都へ」と便求めしも断なり。中にもこの関は三関の一にして、風騒の人心をとどむ。秋風を耳に残し、紅葉を俤にして、青葉の梢なほあはれなり。卯の花の白妙に、茨の花の咲きそひて、雪にも越ゆる心地ぞする。古人冠を正し衣装を改めし事など、清輔の筆にもとどめ置かれしとぞ。

卯の花をかざしに関の晴着かな 曾良

とある。「心もとなき日かず重なるままに、白河の関にかかりて旅心定めぬ」と記述した。これは芭蕉と曾良が白河の関を越えようとしたところである。曾良の日記によると、これは四月二十日の記述であることが明白になる。⁴³ 四月二十日は旧暦であることを考慮すれば、子規が「心安らから

⁴³ 佐藤勝明『『おくのほそ道』の白河前後』、全国大学国語国文学会編『文学・語学』二二五号、二〇一六年、六四頁。

ぬ事多かり」を残した五月八日という時期と比較したら、大した差がないと言っても過言ではない。しかしながら、芭蕉は心細い日々を重ねながら、白河の関にさしかかる時になって、やっと旅をする心構えが出来上がった。なぜ芭蕉は白河の関を越えると、「旅心定りぬ」という状態に達したかについて、佐藤の考察によると、以下の理由があげられる。

（前略）本条は、白河で定まる「旅心」を底意に、古人との一体化を趣向として立て、歌を反芻しつつ奥州入りする姿を描いたもの。和歌的世界と自らの旅、その二重が最も肝要であることに着目すれば、古人の正装を尊重しつつ、それに見合う事を現実に探る姿勢（すなわち曾良句の主意）こそが、ここでの俳諧性を十全に保証するのではない。

卯の花のかざしを晴着と見なしてここを越えるのは、和歌的伝統を大切にしたい国行に倣いつつも、それを身の丈に合った仕方で実践することにほかならず、これこそが、以後の予の基本的な姿勢となっていくはずなのである。白河は、その意味でも、旅心が定まる重要な地点と言わなければならない。⁴⁴

このように、芭蕉は白河の関にて、和歌の伝統と目の前にある現実の景色を照らし合わせて、俳諧の面白みを探るようになる。続いて芭蕉は『おくのほそ道』の中にこのように述べる。

すか川の駅に等窮といふものを尋て、四・五日とどめらる。先、「白河の関いかにこえつるや」と問。「長途のくるしみ、心身つかれ、且は風景に魂うばはれ、懐旧に腸を断ちて、はかばかしう思ひめぐらさず。

風流の初めや奥の田植うた

無下に越えんもさすがに」と語れ、脇・第三とつづけて三巻となしぬ。

この指摘から、芭蕉が白河の関を越えたら、やっと風流の旅を始めるように読み取れる。すなわち、芭蕉の心の不安定な状態が白河の関を越えた後、ようやく定まることになった。これをきっかけとして、芭蕉はじめて俳諧の風流の道を探ったのである。

それに対して、子規は休戦のうわさを聞いて、「心安らからぬ事多かり」という状況になった。結局、従軍記者としての子規は、戦争の状況を見ることができなかった。そして、遼東半島にいる彼は、故郷のことを想起しながら、「花盛ふるさとやいま更衣」という句を作った。子規は「大砲の音も聞かず弾丸の雨にも逢わず腕に生疵一つの痛みなくておめおめと帰るを命冥加と言はば言へ故郷に帰り着きて握りたる劔もまだ手より離さぬに疊の上に倒れて病魔と死生を争ふ事誰一人其愚を笑はぬものやある」と『陣中日記』の結びとして書き上げていた。おそらく、彼は五月八日という日に、すでにその不本意な結末を予想したのではないかと考えられる。そうしたら、「花盛ふるさとやいま更衣」という句の中に、子規の悔しさや恥ずかしさもかすかに窺える。

以上の分析から、子規の「心安らからぬ事多かり」と芭蕉の「心もとなき日かず重なるままに」という二つの箇所を対照しながら論述を試みた。芭蕉は白河の関を越えたら、「旅心定めぬ」という状況に対して、子規は「その惜しがらぬ命幸に助かりて何がうれしきと疑ふものあらば去で遼東の冢に問へ」とのように中国の遼東半島での旅に終止符をつけた。芭蕉は白河の関を越えて、和歌の伝統と現実の景色を融合しながら、新しい「風流」の道へたどり着いた。それに対して、子規は『陣中日記』の中に、まだ自分の俳諧の道を見つからず、病気で悩みながら日本に戻った。こうして、子規は明治二十八年五月において、まだ明白に自分の俳句革新の理念を掴めていないといえる。ようするに、この従軍体験は、あくまでも芭蕉の影響を強く受けて、本格的な俳句革新の前奏になるといってもいいだろう。

第三節 『陣中日記』と『野ざらし紀行』の関わり

前節では、『陣中日記』と『おくのほそ道』との関係についての論述を試みたが、本節では、『陣中日記』と芭蕉の『野ざらし紀行』の関わりについてさらに具体的に検討することとする。本稿では『野ざらし紀行』との表記を取るが、『野ざらし紀行』という題名をめぐる議論について、高橋の研究では、この文章は本来、『野ざらし』の紀行と呼ぶべきであると考察している⁴⁵。また、尾形は、

「『野ざらし紀行』（仮題）は、芭蕉の最初の紀行文である。それは自筆卷子ないし写本の形で伝えられた。生前、刊行を企図した形跡はみられない。そういえば、『鹿島詣』『笈の小文』『更科紀行』『おくのほそ道』など、芭蕉の紀行文のすべてがそうである。『おくのほそ道』以外は、それらの紀行文に作者が題名を付したかどうかさえさだかでない。『野ざらし紀行』は、そうした一連の、公刊を企図せずして執筆された最初の作品ということになる」⁴⁶

と指摘しているなど、芭蕉自らがこの紀行文に題目を付すことをしなかったため、混乱が生じているが、本稿では便宜上、『野ざらし紀行』という題名を使用することとする。『陣中日記』では、

⁴⁵ 高橋庄治『芭蕉連作詩編の研究』笠間書院、一七九九、四一四―四一六頁。
⁴⁶ 尾形 昶『野ざらし紀行評釈』角川書店、一九九八年、一頁。

二十五日 三崎山とは鐘崎藤崎山崎三通訳官の霊を祭る処一目金州城を見下せり。三個の墓碣山上に相並んで風雲往来す。英魂永く此地に留まりて帝国臣民の行方を護らんとすらん。

三崎山を越えて谷間の畑をたどれば石磊磊として葦やさしう咲く髑髏二つ三つ肋骨幾枚落ち散りたるははや人間のあわれもさめてぬしや誰とおとづるものもなし。

なき人のむくろを隠せ春の草

とある。明治二十八年四月二十五日、子規は三崎山という山に登った。三崎山は日本の三人の通訳官の霊を祭る場所である。この山の頂にて、金州城を見渡すことができる。ここで、子規はそれらの英魂がこの地の日本国民の将来を守ることを祈った。後に、彼は三崎山を越えて、谷間の畑に落ち散る髑髏を目に留めることとなる。この景色を見て、彼はすこぶる感銘を受け、「なき人のむくろを隠せ春の草」という句を作った。春の草に隠せる人のむくろに、子規は人間のあわれをしみじみと感じたからである。『野ざらし紀行』では、その場面と似た部分が以下のようにある。

千里に旅立て、路糧を包まず。「三更月下無何に入」と云けむ昔の人の杖にすがりて、貞亨甲子秋八月、江上の破屋を出づる程、風の声そぞろ寒気也。

野ざらしを心に風のしむ身かな

秋十年却て江戸を指故郷

大垣に泊りける夜は、木因が家があるじとす。武蔵野を出る時、野ざらしを心に思ひて旅立ければ、

死にもせぬ旅寝の果よ秋の暮

『野ざらし紀行』では、「野ざらし」という言葉が重要な意味合いを持っている。したがって、後文は全篇の中に「野ざらし」と関連する二つの箇所を抜き出し、『陣中日記』の中に用いられる「髑髏」「むくろ」と対照しながら、分析を進めていきたい。

『日本国語大辞典』によると、「野ざらし」は

のざらし【野晒・野曝】(1)〔名〕①、野外で風雨にさらされること。また、そのもの。俳諧・鶉衣・前・上・一・奈良団賛「鼠の足にけがさるれども、地紙をまくられて野ざらしとなる扇にはまさりなむ」。蘭東事始・上「骨骸の形を見るべしと、刑場に野ざらしになりし骨共を拾ひ取りて」。歌舞伎・龍三升高根雲霧(因果小僧)大切「其の晩殺された、九助が死骸の側にあった。赤銅鎖の煙草入、前金物の野晒(ノザラ)しは」②、野に捨てられ風雨にさらされて白くなった骨。特に、白骨化した頭骨。髑髏(どくろ)。されこうべ。俳諧・野ざらし紀行「武蔵野を出る時、野ざらしを心におもひて旅立ければ」。談義本・艶道通鑑三・一八「よしや末にはあらはれて首と胴との野ざらしに成とて」。新体詞選(山田美妙編)戦景大和魂「身を野晒(ノザラシ)になしてこそ世に武士の義と言はめ」③、江戸時代、私刑の一つ。裸にして野道に箠をしいてすわらせ、杭にしばりつけて晒すもの。作物窃盗や用水妨害の者に科せられた。④、「のざれ(野晒)②」に同じ。天正本節用集「野曝ノザラシ就鷹云之」(2)、落語。二代目林家正蔵作。三代目三遊亭円遊改作。野ざらしに回向したので美人の幽霊が礼にきた話を聞いた八五郎が真似をする、幫間が押しかけてくる話。さげはとたん落ち。

47

と定義される。「野ざらし」という言葉は、野外で風雨にさらされることが本意である。したがって、野に捨てられ風雨にさらされて白くなった骨という意味も生じるのではないかと推測できる。いずれにせよ、「野ざらし」という意味を持つことが否定できない。尾形の評釈によれば、

「野ざらし」は、野にさらされた髑髏のこと。いつごとで路銀が切れて野たれ死にするようなことになるかも知れない自己の前途を誇張的に言つたものであるが、当時の旅人の携行した往来手形には、「万一この者いづかたにて病死仕り候とも、御慈悲をもて、この所の御作法に任せ、御取りはかないなされ下さるべく候。尤もこの方へ御通達には及び申さず候」という文言が記されており、また、『冬の日』の付句にも「しらしらと砕けしは人の骨か何」と見えるように、野にさらされた遺骸に接することは、旅をする者にとつて決してめずらしい体験ではなかつた。

という。江戸時代の旅人にとって、旅をすることは常に死と隣接することであつた。芭蕉も例外ではない。貞享元年（一六八四）、彼は深川から上方まで旅に立つこととした。「野ざらしを心に風のしむ身かな」という句から、芭蕉が旅に対する旅人の漂泊感が漂わせる。「心に」はさらに掛詞として「心に秋風がしみ徹る」と下へかかっている。⁴⁹こうして、秋の季節と重ねて、この「野ざらし」のあわれな感じが一層強烈になると言つてもよい。さらに、「しむ身かな」というところも芭蕉の主観的な感情を表現することになると言わざるをえない。

48	尾形仿『野ざらし紀行評釈』角川書店、一九九八年、第二頁。
49	尾形仿『野ざらし紀行評釈』角川書店、一九九八年、第二頁。

それに対して、子規の「なき人のむくろを隠せ春の草」という句はやや冷徹な眼差しで読み取れる。人・むくろ・草という名詞が使われて、彼の目の前の景色がそのままに読まれることになる。句の前文に、「人間のあわれもさめてぬしや誰とおとづるものもなし」と記されている。しかしながら、子規は次の句の中にできるだけ主観的な用語を避けて、客観的に「髑髏」という景物を読むこととする。おそらく、子規は芭蕉の『野ざらし紀行』の「野ざらしを心に風のしむ身かな」や「死にもせぬ旅寝の果よ秋の暮」を意識しながら、『陣中日記』の中にわざわざ「なき人のむくろを隠せ春の草」というような句を作ったのではないかと考えられる。彼は「写生」という新しい概念を俳句に応用しようとしたが、結局、芭蕉の句を意識しながら、故意に芭蕉と違った句を作ったことが言える。

『陣中日記』では、「髑髏二つ三つ肋骨幾枚落ち散りたる」という子規の谷間での発見が描写されている。ここで注目しておきたいのは、髑髏と肋骨の数量という点である。子規は髑髏が「二つ三つ」と記述したが、本当にそうであろうか。図4の中村不折の絵をみると、戦場で死亡した人々の量が極めて多いことを言わざるをえない。たとえ谷間での死者が少ないとしたら、「二つ」か「三つ」かという区別ができるはずであった。しかしながら、子規は髑髏の具体的な数を挙げていなかった。「肋骨」のところになると、さらに「幾枚」という曖昧な表現を用いることとした。これらものに対する描写の曖昧さは、子規が提唱した「写生」と明らかに矛盾しているのではないかと考える。



図4 浅井忠『敗兵凍死』（1895年）

その一方、子規の写生句といえは、

鶏頭の十四五本もありぬべし

という有名な句がよくあげられる。この句の特徴について、川本は以下のように説明する。

作者がいやしくも花を詠みながら、異彩を放つその形や色には目もくれず、またまわりの景色との調和や不調和にも気を配らず、ただその本数を数えることだけに興味を集中することで、いわば花本来の面目をないがしろにし、ひいては花を詠むさいの伝統的な約束をあつさり無視しているからである。⁵⁰

「鶏頭の十四五本もありぬべし」という句は、明治三十三年九月に子規庵で行われた句会で出された句であり、新聞『日本』十一月一日号に掲載、同年『俳句稿』に収録された。川本が指摘したように、この句では、花の色や形より、その本数が強調されている。この点において、子規がいかにリアリズムという概念にこだわることをうかがえる。しかしその一方、明治二十八に際して、子規の「従軍日記」にも見られるように、中国の遼東半島で遭遇した「髑髏」や「肋骨」に対す描写から、その「写生」の理念はまだ完成されていなかったと言っても過言ではない。したがって、明治二十八年に進行した従軍旅行において、子規は現実の世界のものを「ありのまま」に詠むこととはしなかった。むしろ、彼は芭蕉の作品などをすこぶる意識しながら、わざと芭蕉と違う道を進もうとしていたのである。

⁵⁰ 川本浩嗣『日本詩歌の伝統』岩波書店、一九九一年、八十頁。

『野ざらし紀行』では、芭蕉は富士川を渡る際に、以下のような描写がある

富士川のほとりを行に、三つ計なる捨子の、哀気に泣有。この川の早瀬にかけて、うき世の波をしのぐにたへず、露計の命待間と捨て置きむ。
小萩がもとの秋の風、今宵や散るらん、明日や萎れんと、袂より喰物投げて通るに、

猿を聞人捨子に秋の風いかに

いかにぞや、汝父に悪まれたる歟、母に疎まれたるか。父は汝を悪むにあらじ、母は汝を疎むにあらじ。唯これ天にして、汝が性の拙きを泣け。

このように、芭蕉は何人の捨子見て、捨子の悲惨な境遇と猿のなき声と結びつけ、「猿を聞人捨子に秋の風いかに」という句を詠むこととした。猿は自分の子を思い切れ、せつないなき声するのは中国の詩歌の一つの伝統である。例えば、杜甫の「聴猿実下三声涙、奉使虚随八月槎」などがあげられる。つまり、芭蕉は中国の詩の典拠を踏まえて、捨子のあわれを明白に表現することができた。ところが、子規は人間の「あわれ」に対して、「なき人のむくろを隠せ春の草」という句を作ることとした。芭蕉の「秋の風」に対して、子規は「春の草」という表現を使うこととした。

「秋の風」は日本詩歌の伝統の流れに、悲しさや寂しさというイメージを有している。では、「春の草」の場合はどうだろう。「春の草」という景物は、生命力の象徴になるのは一般的な考え方である。しかしながら、杜甫の詩の中に『春望』という有名な一首がある。

國破山河在 城春草木深 国破れて山河在り 城春にして草木深し

感時花濺淚 恨別鳥驚心 時に感じては花にも涙を濺ぎ 別れを恨んでは鳥にも心を驚かす

烽火連三月 家書抵萬金 烽火三月に連なり 家書万金に抵たる

白頭搔更短 渾欲不勝簪 白頭搔けば更に短く 渾べて簪に勝へざらんと欲す

冒頭の「國破山河在、城春草木深」というところに注意すべきである。杜甫は国破れの惨状を描写する際に、春という季節の「草」という景物を詩の中に用いることとした。その生命力のある春だからこそ、戦争で敗れた国の悲惨さがさらに強烈に表現される。子規は戦勝国の日本の従軍記者として、杜甫の詩を想起しながら、芭蕉の句とは違う方向で、「なき人のむくろを隠せ春の草」という句を詠む可能性が高いわけである。

このように、『陣中日記』では、子規は芭蕉の『野ざらし紀行』の句を踏まえて、俳句の新しい可能性を探る試みをした。「猿を聞人捨子に秋の風いかに」という直接に「あわれ」の感情を表現する描写に対して、子規は故意に「なき人のむくろを隠せ春の草」という句を詠むこととした。

「春の草」は一見生命力の象徴になるとはいえ、杜甫の『春望』を踏まえてつくられた可能性が高い。子規は「写生」という概念を追求することは周知のとおりである。その方法の一つとして、先述のように、芭蕉の句と正反対な姿勢をとることである。また、彼も中国の詩を典故として、遼東半島での見聞と結びついて、俳諧の面白みを探求し続けたと言っても良い。

以上は『陣中日記』の「なき人のむくろを隠せ春の草」という句と芭蕉の『野ざらし紀行』の関連する箇所を比較することとした。「野ざらし」という言葉に「髑髏」の意味が含まれる。それだけではなく、髑髏の数の曖昧さという点について、この時点においては、子規はまだ「写生」という概念を完全に実践していなかったことがわかる。芭蕉が「野ざらし」を読むさいに、「心に」や「しむ身かな」や「秋の風いかに」という語を用いて、自分の感情を積極的に表現することとした。それに対して、子規は『野ざらし紀行』の表現を意識的に避けて、「秋の風」の反対に「春の草」というような表現を用いることとした。しかも、それは杜甫の詩を踏まえて、中国の遼東半島での実際の状況と重ね合わせ、一層俳諧の

面白みが出てきたわけである。要するに、『陣中日記』では、子規は目の前のものを「ありのまま」に詠むわけではなく、芭蕉の『野ざらし紀行』という日本の古典や中国の詩などを踏まえて、俳諧の新しさを模索していたと言える。

『陣中日記』は写生文だとよく指摘されているが、子規は本当にスケッチのように目の前のものをありのままに書いたのか。そこに何かフィクションは入っていないのか。前述の髑髏のところから見てもよい。正岡子規は写生俳句と写生文の理念を提唱することがよく知られているが、本文は彼の創作活動における写生文について具体的に論述を試みる。子規は写生文に注目する前に、『水滸伝』など中国の古典文学に親しみ、幸田露伴の影響を受けながら自分もいくつかの小説を書いたのである。北住（一九七三）は「そういう経験は写生文とは無関係ではあるまい」と指摘し、

明治維新の黎明期に生れた子規は日本の近代小説の発達を親しく見ながら若き日を送った。郷里の松山で過した少年時代には、馬琴の読本や中国の『水滸伝』などを愛読し、明治十六年に東京に出てからは春水の人情本に惹かれたが（「筆まかせ第一編」中の「小説の嗜好」〈明治二十年稿〉参照）、「春水に似たり」（同上所収「英和小説家」明治二十一年稿）と思ったりリットソの小説の翻訳をも試み（子規宛大谷是空書簡〈明治二十年十一月七日〉参照）、世評の高かった新しい小説に接して次々に目を奪はれた。明治二十三年（月日不詳）に従弟藤野古白にあてた手紙の中で「少小より余が思想の変遷を見るも龍溪居士に驚かされ春廼家主人に驚かされ二葉亭に驚かされ篁村翁に驚かされ近頃又露伴に驚かされ吁五六年の間已に五驚を喫す」といつてゐる。（中略）幸田露伴こそは、子規を動かすことの最も強かった作家である。初めて『風流仏』（明治二十二年九月刊）を読んだ時（明治二十三年夏のことらしい。）の感激が、次のやうに語られてゐる。「元来風流仏の趣向は西洋的のものをうまく日本化したのであつて、今日でさへ兎角世評のある純粹の裸体美人を臆面なく現したのであるけれども、この小説を読んで毫も淫猥なといふ感じを起す事なく、却て非常な高尚な感じに釣り込まれてしまふて、殆ど天上に住んで居るやうな感じを起した。そこで今迄は書

生気質風の小説の外は天下に小説はないと思ふて居った余の考へは一転して、遂に風流仏は小説の最も高尚なるものである。若し小説を書くならば風流仏の如く書かねばならぬとまふた。つまり風流仏の趣向も風流仏の文体も共に斬新であつて、併も其斬新な点が一々に頭にしみ込む程面白く感ぜられた。風流仏は天下第一となり、露伴は天下第一の小説家となり了せた。〔中略〕それからはいうまでもなく露伴崇拜となつて其対髑髏〔注―原題「縁外縁」『日本之文華』明治二十三年一・二月〕なども最もすきな小説の一つであつた。」「〔天王寺畔の蝸牛廬〕」全くひたむきな心酔ぶりである。やや客観的に、「露伴の小説出でて始めて小説にも高尚なる観念なかる可らざる事、遒勁なる文字なかる可らざる事を世間に吹聴したるなり。」「〔文界八つあたり〕」とも説かれてゐる。後輩の高浜虚子に対しても、「破天荒の筆法を以て優美と宏壯とを兼ねたる大著述をなせり（風流仏を最とす其他亦能く両方を有する他人には決して無之）」（書簡、明治二十四年十二月三十一日）といつて露伴の小説を推称した。

子規が露伴の作品について「高尚なる観念」と称したものは、露伴の理想主義に關はるであらう。「非常な高尚な感じに釣り込まれてしまふて、殆ど天上に住んで居るやうな感じを起した。」といふのは、理想的夢幻的な境地に誘ひ入れられたことを意味するものと見られる。つまり、子規は露伴の浪漫的理想主義に惹きつけられたわけである。逍遙と二葉亭によつて写実主義への眼を開かれながら、露伴流の行き方に転じたことは無定見の如くであるけれども、青年時代にはありかちなことであり、子規の内部に写実的と浪漫的との二面的な性質の存することをも示唆するのである。⁵¹

のように述べられている。子規は坪内逍遙や二葉亭四迷の写実主義に啓発された一方、馬琴の『里見八犬伝』にも興味を示した。やがて、彼は露伴に傾倒し、とりわけ露伴の『風流伝』や『代髑髏』を激賞することとなった。露伴の理想主義は子規に大きな影響を与えていた。これも一つのきっかけとして、明治三十年代後、子規は「ありのまま」のような写実主義を主張していたものの、露伴の浪漫的理想主義の影響を受けた箇所も見られるはずである。

前述したように、『陣中日記』という文章は、新聞記事より日本伝統の紀行文に類似したところが多いのである。たとえば、髑髏というシーンが虚構された可能性が高いなどがあげられる。ところが、個別の場面だけではなく、『陣中日記』の全体において、日本の伝統の紀行文、とりわけ芭蕉の『おくのほそ道』とどのような類似性を有しているのか。その点をより明確にするために、本文は、『陣中日記』の全体を鳥瞰しながら、その文章の構造と『おくのほそ道』との関わりを明らかにしていきたい。『陣中日記』という文章の構造について、『おくのほそ道』と類似したことを証明するために、『陣中日記』からいくつかの代表的な箇所を抜き出し、『おくのほそ道』と対照しながら、分析を進めていきたい。

ア 冒頭

一身の命を天に委ねて順逆の境を人に咎めず有るは有るに任せ無きは無きに安んじて木曾の月に嘯き松島の風に吹かれて一簑一笠の身の上それを榮耀をも思はざりけるを去年水無月の頃より西の方風雲たゞならず騒ぎまどひてあわや雷霆の聲おどろおどろしう耳に響きしより世の中穏やかならず只勝利のしらせ祝捷の酒盛に心を開くものから数ならぬ身も市に隠れ得ず何くれとほださるゝ事多きを寧ろ軍隊に従ひて大砲の聲に氣力を養ひ異国の山川に草鞋の跡を残さばやと思ひ立ちて三月三日と云ふに東京を出で立ちぬ。この日鳴雪翁をはじめ友人たれかれ草庵を音づれてねもごろに送別の辞を述べ。

君行かば山海関の梅開く

①

序章

月日は百代の過客にして、行きかふ年もまた旅人なり。

舟の上に生涯をうかべ、馬の口とらえて老をむかふるものは、日々旅にして旅を栖とす。古人も多く旅に死せるあり。よもいづれの年よりか、片雲の風にさそはれて、漂泊の思ひやまず、海浜にさすらへ、去年の秋江上の破屋にくもの古巢をはらひて、やや年も暮、春立てる霞の空に白河の関こえんと、そぞろ神の物につきて心をくるはせ、道祖神のまねきにあひて、取るもの手につかず。ももひきの破れをつづり、笠の緒付けかえて、三里に灸すゆるより、松島の月まず心にかかりて、住める方は人に譲り、杉風が別墅に移るに、

草の戸も住替る代ぞひなの家

表八句を庵の柱にかけ置く。

②

木曾路は山深く道さがしく、旅寝の力も心もとなしと、荷兮子が奴僕をして送らす。おのおのころざし尽すといへども、駅旅のこと心得ぬさまにて、共におぼつかなく、ものごとのしどろにあとさきなるも、なかなかにかしきことのみ多し。

アは『陣中日記』の冒頭のところである。これは子規が日清戦争の従軍記者として戦場に赴く前の心境についての描写である。この冒頭はかなり主観的かつ叙情的な展開であることを言わざるをえない。しかも、①のところの芭蕉の『おくのほそ道』と比較してみると、旅をするさいに、自分の運命を天に任ずという点が共通である。また、子規が発する前に、木曾の月や風雲にただならずなどの表現を使ったりしていたが、これは芭蕉の『更級紀行』の冒頭の「更科の里、姥捨山の月見んこと、しきりにすすむる秋風の心に吹きさわぎて、ともに風雲の情をくるはすもの、またひとり、越人といふ」という描写に類似してる点が否定できない。また、「従軍記事」の冒頭は

国あり新聞なかるべからず。戦あり新聞記者なかるべからず。軍中新聞記者を入るは一、二新聞のためにあらずして天下国家のためなり兵卒将校のためなり。新聞記者にして已に国家を益し兵士を利す。乃ちこれを待遇するにまた相当の礼を以てすべきや論を俟たず。而してこれを日清戦争の実際に徴するに待遇の厚薄は各軍師団各兵站部へいたんぶに依りて一々相異なり、甲は以てこれを将校に準じ乙は以てこれを下士に準じ丙は以てこれを兵卒に準ず。果して将校に準ずべきか。兵卒を以てこれを待つ者は礼を知らざるの甚はなはだしきなり。果して兵卒に準ずべきか。将校を以てこれを待つ者は法を濫みだるの甚だしきなり。もし各自の随意に待遇する者とせんか。これ国家に規律なき者にして立憲政体の本意に非あらざるなり。もし大本営一定の命令を下して各軍師団各兵站部等これを奉ぜざる者とせんか。これ軍隊に規律なき者にして此かくの如き軍隊は戦争に適せざるなり。

とあり、『陣中日記』の最初のとことと比べてみると、新聞記事として客観性が際立っている。『陣中日記』の冒頭では、戦争の実況より、作者の主観の感情のほうに重要視されている。この点において、『陣中日記』のこの最初の場面は、『土佐日記』から伝わってきた日本伝統の紀行文流れに属しているものだと考える。

イ 家屋は石にて積み上げ一方又は二方に開きたる窓の形小さければ遠見西洋館に彷彿たり。殊に家類れて破壁許りの高く残りたるはさらなり。黒き鳥の腹白く尾長きが飛びかふを見るに畫にかきたる鵲に似たり。烏鵲とは此事なるべし。此外に日本の鳥を見ず。雲雀のちゝと啼きて舞ひ上るを纔かに聞き得たれど他の小鳥は絶えて見えぬ。このあたり樹木の少き故にや。

麦畑や驢馬の耳より舞雲雀

小石まじりの赤土直下萌えあへぬ枯草を見るに我國と同じきもあり同じからぬもありて皆まばらなり。樹は柳の樹多がれど皆枝の垂れぬものそれも纔かに芽ざしたらん程なり。入海を隔てゝ大和尚山の麓に一村ありと覺しく木の林めきて並びたるはいと珍らし。

元山の麓に青き柳かな

③ 殺生石・遊行柳

やさしき事を望み侍るものかなと、

野を横に馬牽きむけよほととぎす

殺生石は温泉の出る山陰にあり。石の毒氣いまだほろびず、蜂・蝶のたぐひ真砂の色の見えぬほどかさなり死す。又、清水ながるるの柳は野の里にありて田の畔に残る。この所の郡七戸部某よの「この柳見せばやな」と折々にのたまひ聞え給ふを、いくくのほどにやと思ひしを、今日この柳のかげにこそ立ちより侍りつれ。

田一枚植て立ち去る柳かな

イは金州城のある村を描写するシーンである。興味深いことに、子規は遼東半島の状況を書いた際に、しょっちゅう日本のものと対比する傾向がある。この場面も、中国の村を観察しながら、日本の鳥や草などの動植物と対照することになった。しかも、それら鳥や柳についての描写は、芭蕉の『おくのほそ道』の殺生石のところに似ている。芭蕉は「野を横に馬牽きむけよほととぎす」という句を詠むこととした。子規の『陣中日記』にも、「麦畑や驢馬の耳より舞雲雀」という句が作られた。「麦畑」と「野」、「驢馬」と「馬」、「雲雀」と「ほととぎす」というような明白な対照関係が存在している。また、子規は村の柳にクローズアップすることとしたが、これも『おくのほそ道』の場面と一致することが疑われない。子規は遼東半島のこの村に行ったところ、いろいろなものが見えるはずであった。しかしながら、彼はただ鳥や柳などの景物に注目し、日本と対比しながら文章を完成したのである。この参照物として、日清戦争当時の日本の実存した動植物より、むしろ『おくのほそ道』のほうが、子規の関心を引いたのではないかと考える。

ウ 此夜は二軍司令部附のの新聞記者にたよりて支那の一老翁と共に一室に寝れたり。家は皆外壁を遶らし其中に一家若しくは數家を連ぬ。家に入れば中は土間にして室は左右の兩部に分る。帳を掲げて入れば一室半は床にして半は土間なり。床は三疊敷程の廣さにて石を疊み床下には冬季烟を通ぜしむ。飾に精粗の別はあれど結構は大方相似たらんか。

④市振

今日は親しらず・子しらず・犬もどり・駒返しなど云北国一の難所を越て、つかれ侍れば、枕引よせて寐たるに、一間隔て面の方に、若き女の声二人計ときこゆ。年老たるおのこの声も交て物語するをきけば、越後の国新潟と云所の遊女成し。伊勢参宮するとして、此間までおのこの送りで、あすは古郷にかへす文したゝめて、はかなき言伝などしやる也。白浪のよする汀に身をはふらかし、あまのこの世をあさましう下りて、定

めなき契、日々の業因、いかにつたなしと、物云をきくきく寐入て、あした旅立に、我々にむかひて、「行衛しらぬ旅路のうき、あまり覚束なう悲しく侍れば、見えがくれにも御跡をしたひ侍ん。衣の上の御情に大慈のめぐみをたれて結縁せさせ給へ」と、涙を落す。不便の事には侍れども、「我々は所々にてとゞまる方おほし。只人の行にまかせて行べし。神明の加護、かならず恙なかるべし」と、云捨て出つゝ、哀さしばらくやまざりけらし。

ウは子規が新聞記者として中国人の年寄りと同じ部屋に泊まったシーンである。子規は細かく中国人の住所を描写することとした。この旅の中に見知らず人と一緒に住む場面が、芭蕉の『おくのほそ道』にも出てくる。④は『おくのほそ道』の市振のところであり、芭蕉が市振に泊まった際に、西側の部屋で若い女性の声が聞こえてきた。年取った男の声もときどき混じって話しているのを聞くと、越後の国新潟というところの遊女たちということがわかった。子規はここで、『おくのほそ道』のような日本伝統の紀行文のもう一つの特徴、いわゆる、旅をしている途中に、見知らず人と一緒に同じ部屋に過ぐすということである。これの証左として、同じく遼東半島に派遣された『大阪朝日新聞』の従軍記者、西河通徹の「戦雲日録」があげられる。

子規は明治二十八年四月十五日に中国人の老翁とともに一室に寝たのである。西河の「戦雲日録」を参照すれば、四月十六日に以下のように記述されている。

日清戦争の従軍記者らが、軍隊の厳しい規則によって、組織的に行動する可能性が高いわけである。したがって、西河が言及した「記者諸氏」の中に、子規も含まれていたと考える。もし記者たちが共同活動という型で金州城を見学することになったら、宿泊もだいたい同じところに住んでいた

可能性が高いと言える。しかしながら、ウのところ、中国人の年寄りの部屋について、子規の詳細な描写はあるけれども、西河はただと一言しか残らなかったのである。そもそも、事実の羅列が重点となる新聞記事にとって、見知らぬ人と一緒に過ごす体験を記録する必要があるのだろうか。子規はわざわざこのような描写を『陣中日記』に書いたのが、『おくのほそ道』の見知らず遊女と同じ宿に過ごす場面を踏まえて創作したことが推測できる。

エ 三崎山とは鐘崎藤崎山崎三通訳官の霊を祭る処一目金州城を見下せり。三個の墓碣山上に相並んで風雲往来す。英魂永く此地に留まりて帝國臣民の行方を護らんとすらん。

⑤延喜式に「羽州里山の神社」とあり。書写、「黒」の字を「里山」となせるにや。羽州黒山を中略して羽黒山といふにや。出羽といへるは、「鳥の毛羽をこの国の貢に献る」と風土記に待るとやらん。月山・湯殿を合せて三山とす。

⑥塩釜

朝、塩がまの明神に詣。国守再興せられて、宮柱ふとしく、彩椽きらびやかに、石の階九仞に重り、朝日あけの玉がきをかゝやかす。かゝる道の果、塵土の境まで、神靈あらたにましますこそ、吾国の風俗なれと、いと貴けれ。

エは『陣中日記』において、「三崎山」の由来を説明する箇所である。子規らの従軍記者は三崎山に登ったことがある。「従軍記事」や「戦雲日録」などを調べてみたら、三崎山という地名が出てこない。なぜ子規がわざわざ『陣中日記』の中に、「三崎山」の命名を説明していたのか。それはおそらく、『おくのほそ道』の出羽三山の描写が連想されて、子規がそれを念頭において、再び『陣中日記』の中に山の由来を強調するのではな
いかと考える。⑤のところの「月山・湯殿を合せて三山とす」はまさに「三崎山とは鐘崎藤崎山崎三通訳官の霊を祭る処」と酷似していると言わざ
るをえない。

また、エには「魂永く此地に留まりて帝国臣民の行方を護らんとすらん」がある。その鎮魂という風俗は、⑥の「かゝる道の果、塵土の境まで、神
霊あらたにましますこそ、吾国の風俗なれと、いと貴けれ」とも言及されている。旅や戦場という外地で死んだ人々は、国の神霊として、生きる人
たちを守るのが日本伝統の一つである。旅によく死に遭遇した旅人にとって、魂や霊などの描写もよく紀行文の中に現れることとなる。

オ 条約交換も今日に迫りて復た休戦の噂など漏れ聞ゆ。心安らからぬ事多かり。杖を携へて郭上に登り城内城外の景色などよく見渡すに杏花
は全く散り尽くして今は桃梨菜花など誰の為とは知らで盛を競へり。原頭の草色さえ漸く深うして亡国の地とも知らずやあるらん。国破れて山
河ありとそぞろに口ずさまれて哀れなり。

花盛ふるさとやいま更衣

梨老いて花まはらなり葦烟

外濠の水腐りけり蛙の子

戦のあとにすくなき燕かな

此夜月明窓に上りていぬる能はず復郭上を散歩す。

⑦ 心もとなき日かず重なるままに、白河の関にかかりて旅心定りぬ。「いかで都へ」と便求めしも断なり。中にもこの関は三関の一にして、風騷の人心をとどむ。秋風を耳に残し、紅葉を俤にして、青葉の梢なほあはれなり。卯の花の白妙に、茨の花の咲きそひて、雪にも越ゆる心地ぞする。古人冠を正し衣装を改めし事など、清輔の筆にもとどめ置かれしとぞ。

卯の花をかざしに関の晴着かな 曾良

⑧ 三代の栄耀一睡の中にして、大門の跡は一里こなたにあり。秀衡が跡は田野になりて、金鶏山のみ形を残す。まづ高館にのぼれば、北上川南部より流るる大河なり。衣川は和泉が城をめぐりて、高館の下にて大河に落ち入る。泰衡等が旧跡は、衣が関を隔てて南部口をさし堅め、夷をふせぐとみえたり。さても義臣すぐつてこの城にこもり、功名一時の叢となる。「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と、笠うち敷きて時のうつるまで涙を落し侍りぬ。

夏草や兵どもが夢の跡

卯の花に兼房みゆる白毛かな 曾良

オの「条約交換も今日に迫りて復た休戦の噂など漏れ聞ゆ。心安らからぬ事多かり」と⑦の「もとなき日かず重なるままに、白河の関にかかりて旅心定りぬ」両方とも旅の心の状態についての記述である。前にも論証したように、子規の「心安らかぬこと」と芭蕉の「旅心定りぬ」とは、それぞれ旅の途中の心理変化の転換点の一つである。

また、オの「原頭の草色さえ漸く深うして亡国の地とも知らずやあるらん。国破れて山河ありとそぞろに口ずさまれて哀れなり」と⑧の「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と、笠うち敷きて時のうつるまで涙を落し侍りぬ。夏草や兵どもが夢の跡」も類似している。「戦雲日録」には、

支那人の乞食根性

教育薫陶其宜きを得んには決して発達せざる人種にはあらざるべし

其店頭に陳列する貨物の如きいづれも下等のもののみなり

とある。西河の当時の中国人に対する優越感と反対に、子規は国籍を問わず、人間そのものに対する憐憫が感じられる。それも、芭蕉の『野ざらし紀行』の捨子などにも見られるように、人間のあわれに感動する日本伝統の紀行文の一つの特徴だと考える。

以上の分析から、『陣中日記』の全文の構造について、芭蕉の『おくのほそ道』などの日本の伝統の紀行文と類似する点が明らかになる。同時期の子規の『従軍記事』と大阪朝日新聞の従軍記事の西河通徹の「戦雲日録」と比較してみれば、『陣中日記』は新聞報道より、紀行文に似ていることが指摘できる。『子規全集』において、『陣中日記』が十二巻の「随筆二」に収録されている。しかしながら、本文の分析を通して、『陣中日記』は「写生文」より、むしろ第十三巻の「小説・紀行」に分類したほうが妥当ではないかと考える。

本章は日清戦争の従軍記者としての正岡子規の『陣中日記』を分析し、子規が提唱する「写生文」の特徴を解明したものである。猪野が「子規にとって散文文学革新の仕事は、その俳句革新、和歌革新の仕事と並んで、あるいはそれら以上にオリジナルな『事業』であったとさえ言ってもよいだろう」⁵²と指摘する。従来の子規研究においては、俳句や和歌の革新に注目する傾向があり、「写生」についての研究は、工藤『正岡子規の教育

⁵² 猪野謙二「子規における散文文学革新の仕事」『子規全集』第二二巻付録、七一五頁。

人間学的研究…写生観・死生観の生成過程の分析から』、松井『写生の変容』、北住『写生俳句及び写生文の研究』などしかあげられない。その三つの著作いずれもジャンルとしての正岡子規の写生文に注目するものではない。しかしながら、子規の写生の理念が日本派の写生文に影響を与え、夏目漱石の創作にも関連する点から、先行研究がそれほど充実していないと考える。写生文を中心とする子規の散文革新の重要性について、猪野によれば、

高浜虚子は「子規居士と余」なる文中に子規自身のそれとして、「俳句の事業は革新とはいふものの寧ろ復古で、決して新しい仕事といふ事は出来無いが、写生文は純然たる新しい仕事で、これは我等仲間が創始したものと言って誇ってもいいのである。」ということばを書き留めている。この「復古」なる語は少なくとも、「天平のひだ鎌倉のひだにあらで写生のひだにもはらよるべし」（明治三十二年）とうたった子規の場合に関する限り、どうも余りふさわしくない感じがする。しかしこれは要するに、俳句にはその「復古」の目標として芭蕉と蕪村とかいふ偉大な先蹤があり、和歌には万葉集や金槐和歌集があった、ところがいわゆる写生文を中心とする散文文学の場合には、これらに匹敵するほどのものがかれにはなかったということ、のみならずそこにはまだ、当時のいわゆる月並俳壇とか御歌所を中心にする旧派の歌壇のような当面の相手もなく、したがってそれが革新の仕事にはまさしく「純然たる新しい仕事」として、かれらがその「創始」の功を誇ってもよい理由があった、という意味であろう。

とある。つまり、子規らは俳句や和歌より写生文のほうがオリジナルな事業だと認識していたろう。彼の創作は詩論より先行する点もあり、その「写生文」の生成過程において不明瞭な点が多いと言っても過言ではない。本論文で取り扱われていた『陣中日記』については、子規が「明治二十八」という歳は日本の国が世界に紹介せられた大切な年であると同時に而かも反対に自分の一身に取ってはほとんど生命を奪われた程の不吉な大切な

年である。しかしながらそれほど一身に大切な年であるにかかはらず俳句の上にはほとんど著しい影響は受けなかった様に思ふ。軍隊に従ふて毎日梅干や凍豆腐の類で命をつないだ事と金州の城壁に上がつて柳暗花明の景色を見て戦後の春の美しさを感じた事と旅順の砲台を見て要害はこんな物かと思ふた事と其外幾多の智識と感情とは永久に余の心に印記せられたことであらうがそれは俳句の上に何等の影響をも及ばさなかつた。しかしながら、以上の分析から推察すれば、この従軍体験が彼の文学創作に多大な影響を与えたことが否定できない。もし俳句に影響がなかったとしたら、写生文に影響を与えたのではないかとさえ推測できる。虚子は散文文学革新に匹敵するものがなかったと自負していたが、『陣中日記』の考察から、その散文がいかに芭蕉作品や漢詩文の影響を受けていたかがわかる。このように、『陣中日記』の分析を通して、子規の「写生文」を中心とする散文革新が完全なるオリジナルな事業ではなく、紀行文学、新聞文学や俳文学など多様な要素を融合しながら完成したものだと言わざるをえない。

第二章 動物詠における「写生」の受容

第一節 新季題の発見

正岡子規の二万余の句の中に、「新俳句」がどれほどあるのがまだ解明されていない。青木は「明治俳句の「旧派・月並」具合を公平に分析した論考はほぼ存在しなかった。子規の「写生」は斬新な句法だったという。「写生」句の新鮮さを知るには当時の新鮮でない作品、つまり「月並」句と比較しなければ「写生」の新しさはわからないはずだが、そのような研究も見当たらなかった」と指摘している。⁵³

子規は明治俳壇の旧派が芭蕉を神格化する行為に反対している。子規没後、虚子、碧梧桐ら日本派は子規を宗匠として日本全国に及ぼす勢力のある俳句流派を作った。高浜虚子が「客観写生」という句法を提唱している。それは子規の「写生論」にも通じる。近年、吉良（二〇一六）⁵⁴も子規が主張した「写生論」の論理性が不十分で、体系的な俳句理論として認めることは困難であると指摘している。正岡子規は俳句の革新を試みたが、現在の俳句に対する認識は虚子らの解釈によって形成されたのではないかと考える。従って、正岡子規の俳句を、当時の明治社会の時代状況において分析する必要がある。

⁵³ 青木亮人『その目、俳人につき』邑書林、二〇一三年、九四頁。

⁵⁴ 吉良幸生「子規『写生説』の不思議―俳句を革新したのは写生論ではない―『あいち国文』第一〇号、二〇一六年、八二頁。

正岡子規は俳句で知られているが、彼自身は俳人ではなく新聞記者と自称した。自分の墓誌にもこのように書いている。

正岡子規又ノ名ハ處之助又ノ名ハ升

又ノ名ハ子規又ノ名ハ獺祭書屋主人

又ノ名ハ竹ノ里人伊豫松山ニ生レ東

京根岸ニ住ス父隼太松山藩御

馬廻加番タリ卒ス母大原氏ニ養

ハル日本新聞社員タリ明治三十口年

口月口日没ス享年三十口月給四十圓

子規は日本新聞社員でありながら近代俳句を作った人物だとされる。青木が「現在、明治俳句といえば子規を想起するが、当時は花の本聴秋や春秋庵幹雄を思い出すのが自然であり、実際に聴秋たちは膨大な人々から支持を得ていた。子規派は全くの少数―彼らは東京や地方の一部の知識人に知られるカルト集団に近かった」⁵⁵と述べる。子規らは当時の俳壇にほぼ無視される存在であった。

子規らが批判した当時の旧派の宗匠の状況はどうであろう。青木は、「明治新政府は江戸幕府と異なる国家を急造する必要に迫られ、それには従来の藩や身分を超越した『国民・国家』という概念を浸透させねばならない。そこで神社の神主や寺の住職に加え、民衆に人気のあつた歌舞伎役者

⁵⁵ 青木亮人『その目、俳人につき』邑書林、二〇一三年、七七頁。

や講師、俳諧師などが教導職に任命され、彼らの人々に新国家、国民像を唱導することとなる。この時、俳人で教導職に就いたのが幹雄と他数名であり、特に活躍したのが幹雄だった。（中略）俳諧は隠居老人の慰みごとや幫間の座敷芸ではなく、「余情」を通じて「国民」を諫め、人倫の道へ導く立派な文芸であり、それを体現したのが俳聖芭蕉と幹雄は主張した・俳諧教導職の彼は明倫社という俳諧結社を設立、「俳諧明倫雑誌」「俳諧矯風雑誌」「文学心のたね」等の俳誌を刊行する。また、全国から寄付金を集めて芭蕉庵があつた東京深川に「芭蕉神社」を建立し、神道形式で供養を行うなど精力的に活動を続けた結果、明治二十年代には全国に多数の結社会員を擁するようになった」と指摘する。⁵⁶子規自身は、最初に政治家や哲学者になりたがつたが、結局に文学を終生の事業としたのである。日清戦争は子規のその志向の転換点であつた。

子規が戦場に赴いたときに、すでに李鴻章が下関で講和している時期であつた。図①は日清戦争の状況を示すものである。戦争は一九八四年七月から始まり、子規が遼東半島に行つたのは翌年の四月であつた。その前に、すでに多くの従軍記者が朝鮮半島に行つた。図②は明治二十八年に遅塚麗水ら従軍記者の写真である。子規が勤務する『日本』新聞社の桜田大我や三宅雪嶺がいる。子規自身は不在である。翌年四月、反対の意見があるにもかかわらず子規が近衛師団つきの従軍記者として日清戦争輸送船海城丸（一八九〇トン）に乗って遼東半島に渡った。上陸した二日後に下関条約が調印されたため、同年五月、第2軍兵戦部軍医部長等に挨拶をして帰国の途についた。

「近衛師団陣中日記」（防衛研究所戦史室）によると、海城丸には将兵、従軍関係者など九〇三名が乗船したほか、一八六頭の軍馬が積載されていた。内訳は「将兵のほか、従軍者、家従、職工含む」とある。従軍者とは新聞記者、絵師、通訳官、神官、僧侶であり、家従は近衛師団長北白川宮能久親王の関係者、職工とは軍夫であつた。⁵⁷日本の従軍記者については、明治七（一八七四）年の台湾出兵に従軍して「台湾従軍記」を連載した岸田吟香（東京日日新聞）、西南戦争を取材した福地源一郎（東京日日新聞）や犬養毅（郵便報知新聞）らがいる。

⁵⁶ 青木亮人『その目、俳人につき』邑書林、二〇一三年、九五―九六頁。

⁵⁷ 池内央『子規・遼東半島の33日』短歌新聞社、一九九七年、一一―一二頁。

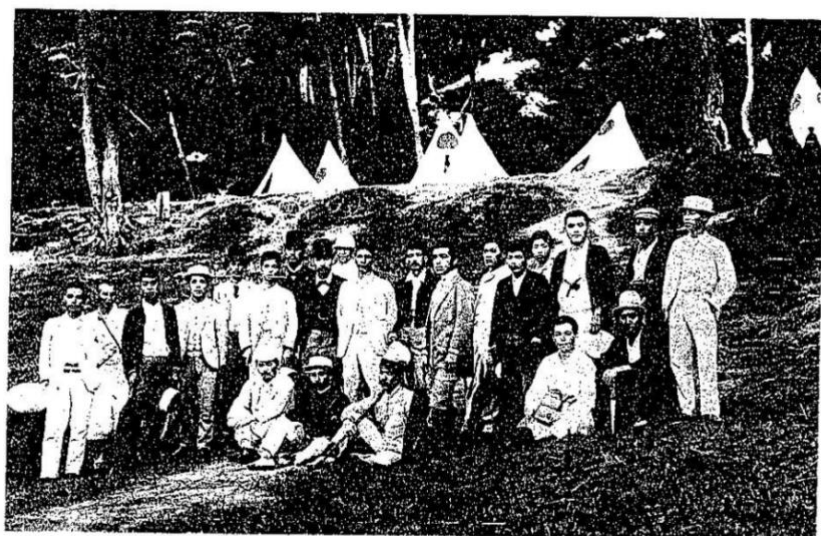
日清戦争の際に、従軍記者の数がさらに増加し、全国六十六社から百二十九名と伝えられる。⁵⁸当時の社会では、新聞記者も出世の一つの道であり、従軍記者として日清戦争に行くと、さらにその可能性を広げるはずである。政治家になる従軍記者の例をあげると、

『毎日新聞』の肥塚龍は、現職の衆議院議員でありながら従軍記者になった異色の人物である。このほか『読売新聞』の匹田鋭吉（ひきた えいきち）、『国民新聞』の古谷久綱、日本の福本日南、古島一雄、『関西日報』の村松恒一郎、『九州日日新聞』の安達謙蔵などは、いずれも後に衆議院議員になっている。『国民新聞』の深井英五は、のちに日銀総裁となり、貴族院議員もつとめた。『福岡日日新聞』の光永星郎は、のちに広告代理店「電通」を作った人物で、やはり貴族院議員になっている。

とある。とりわけ、子規の同僚であった新聞『日本』福本日南、古島一雄がのちに衆議院議員になっていて、子規自身も政治家になるために従軍記者として遼東半島に行ったのではないかと考える。



図①日清戦争 地図と年表



北清従軍記者の遅塚麗水

図②北清従軍の記者たち 遅塚麗水「激戦中の平壤」明治
28年1月

しかしながら、従軍記者が自由に報道することができず、彼らの言動は軍隊に規制された。明治二十七年（一八九四）八月三十日には「内国新聞記者従軍心得」が制定され、報道規制が行われはじめている。従軍記者には許可証の携行が義務付けられた。また、記事は監視将校の査閲を受けたし、軍に有害と認められた記者は、帰国させられた。

その制限があるにもかかわらず、当時、戦場を即時に日本国内に伝えるために、各新聞社による多数の戦争記が刊行された。特に博文堂の『日清戦争実記』が流行となり、実際に戦場に行かなかった人が実記を参照しながら戦況を知る訳であろう。御厨が「博文館は、日清戦争の間、写真をつルに用いた『日清戦争実記』を定期的に販売し、明治人が初めて経験する帝国主義戦争に臨場感あふれるイメージを与えた」と指摘した。それ以外に、子規自身も「陣中日誌」や「従軍記事」がある。また、岡本綺堂「昔の従軍記者」、松原岩五郎『征塵余録』や国木田独步『愛弟通信』（いずれも『国民新聞』に連載されたのちに単行本化された）、森鷗外の「徂征日記」「日清役自記」などがあげられる。

以上の考察から、日清戦争が正岡子規の人生に多大な影響を与えたことがわかる。当然、明治時代における国民・国家の形成という時代風潮が彼の新俳句にも見える。実際に、大正時代になると、外地を詠む句がさらに多くなり、季語として定着した例もある。長谷川零余子（一八八六—一九二八）が「ホトトギス」大正八年三月号に〈新題季寄せ〉編集に就いて、このように述べている。

従来の「季寄せ」は東京とか、京都とか、大阪を中心にして編纂されたものです。其の「季寄せ」に洩れた人情風俗の各地に多い事は申す迄もありません。即ち従来の「季寄せ」の欠を補ふ目的で「新題季寄せ」を編纂したいと思ひますから奮つて各地新題の御寄稿を待ちます。北海道、台湾、朝鮮、満州、マーシャル群島などいふ植民地の新材料も提供して貰いたいと思ひます。

西村は、「明治政府の大陸侵攻によって誕生したのが「霾」などの北方季語である。外地の拡大とともに、「赤道」、「ドリアン」など熱帯地区特有なものも一時に使われているようになった。（中略）虚子は敗戦後昭和二六年に「ホトトギス」の増訂版で戦争・軍隊・アジアへの侵略・天皇制に関係のあるものは全部捨て、解説からも文節単位できれいに抹消した」と指摘する⁵⁹。子規も明治二十九年に「赤道の上に並ぶや雲の峯」という句を詠んだ。赤道と夏の季語である雲の峯の取り合わせである。子規が赤道に行ったことはない、この句はありのまま写生句とは言えないかもしれない。しかしながら、明治二十九年に、彼がすでに俳諧分類をし始めて、俳句革新運動を進行している。「赤道」と「雲の峰」の配合がこの句の新しいところになる。

子規の句は、「写生」の句と「題詠」の句という二種類に分けられる。しかも、量から見れば、「題詠」的な句が圧倒的に多いことがいえる。

「題詠文学」について筑紫（二〇一二）による詳論がある。「題詠」というのは中国の樂府詩を起源とし、日本では、和歌や漢詩の作り方にも多大な影響を与えた。俳諧もその流れに乗り、句会で「句題」の形式で作句する傾向がある。実際に、子規自身も明治二十六年一月から、伊藤松宇（一八五九—一九四三）らの椎の友から互選句会という新しい句会のやり方を知り、句会を開いた。さらに明治二十九年からは与謝蕪村の句文集『新花摘』を読み、蕪村が一日一つの題で十句を詠む方法をとっていることに刺激を受け、「一題十句」を運座で行うこととした。筑紫は、「正岡子規の評論では、宗匠たちを古い、陳腐である、月並であると批判し、自らの俳句の手法として写生を主張したと言われているが、子規一派の俳句が陳腐でなく、月並でないかは必ず検証されていないし、子規たちの俳句の制作は圧倒的に題詠によっていて、写生句は僅かであることから一概にこうした説を肯うことはできない。新俳句の創出には、写生はあくまでも一つの手段である。（中略）俳句の要素とは何か。それは、新しい「俳句」の名称、手法としての写生、雑誌媒体（『日本』等の新聞と「ホトトギス」などの雑誌）、明治新題、そして新しい句会などであった」と指摘する

⁵⁹ 西村睦子『「正月」のない歳時記』本阿弥書店、二〇〇九年、五四頁。

⁶⁰。明治の新題を句にするのも必要である。子規が編集した新聞『日本』の俳句募集も題目を出されて作句する形式である。句会では、一つの部屋で句を詠むのである。古典知識や自分の経験で句を詠んだりして、詠む対象をその場で見る必要がない。しかしながら、絵画の写生は対象を見ないとスケッチにならない。そこで俳句の写生と絵画の写生の間に対象について矛盾が生じる。例えば、

- ① 檻の内に麒麟も老いて君か春 不詳 新年 時候 君の春
- ② 春雨や檻に寝ねたる大狸 ♪ 春 天文 春の雨
- ③ 花散て檻に居眠る狐かな ♪ 春 植物 散桜
- ④ 檻古りぬ熊の眼のすさましく ♪ 秋 時候 冷まじ
- ⑤ 檻狭し虎の尾をふる春の風 ♪ 春 天文 春風

というような句がある。動物園の風景を思わせる句であるが、①では麒麟が子規生前に日本にいないため子規が実際に見た可能性が低い。②③④⑤の動物子規がなくなった前に上野動物園にいたことが確認できる。蕪村「狐啼てなの花寒き夕辺かな」「虎の尾をふみつつ裾にふとん哉」「狸にも綱にも逢はず春の雨」「客僧の狸寝入りやくすり喰」⁶¹などの用例から、子規の句の「檻」という用語が注目される。前述したように、子規が幹雄の明倫社など旧派を反対している。幹雄は明治政府に新国家の理念を正しく教育する俳諧教導職を任命されている。「檻」という用語は動物のケ―

⁶⁰ 筑紫磐井『伝統の探求〈題詠文学論〉』ウェブ、二〇一二年、一八・四八・五二頁。

⁶¹ 清登典子・藤田真一編『蕪村全句集』おうふう、二〇〇〇年。以下、蕪村句の引用は全て『蕪村全句集』による。

ジを指す一方、人を監禁する牢獄にも意味する。幹雄ら江戸時代で育てた俳諧師の主張に同意せず、子規は新しい時代風潮を句にする工夫が見える。檻に囚われた動物たちに注目することで、子規の俳句の近代性が現れる。

第二節 「きりん」とは何か

子規は、近世末以降の旧派の弊風を打破し、明治維新時代の写実説を深めて、俳句革新・短歌革新・写生文の提唱に写生の平淡味を実践し、近代短詩型文学革新の偉業を達成した。つまり、彼は「俳諧」という日本の古典文芸を近代文学の一種類として社会に認められることに力を尽くした。文明開化の時代風潮において、幕末の月並みくさい俳諧をどのように小説などの新文芸と同一ような位置にするのかということについて、子規がいろいろ模索を試みたわけである。その中に最も注目されたのは、彼が写生の理念を俳句の創作に応用したとでもいうべきであろう。

子規をはじめとする日本派の俳句創作と西洋から伝来した「写生」との関係については、まだ不十分の点があると考ええる。例えば、子規がいつから「写生」を正式に自分の俳句創作に用いたのか。あるいは、子規の「写生」と西洋の「写生」がどのように違ったのか。また、深く探求すれば、なぜ子規にとって、俳諧は文学ではなく、俳句にしか文学に当てはまるしかできなかったのかというような問題を細かく分析しないと、俳句の近代性が一体どこにあるのかという問いにやはり答えられないのではないかと考える。

「花鳥風月」は雅のものとしてよく詠まれている。同じ動物としてのセミだとしても、和歌と俳諧において読み取れる表現に違うものがある。例えば、「蟬」は和歌では鳴く声が悲しいものだと思えられ、俳句では「閑さや岩にしみ入る蟬の声」というよう閑寂な読み方もある。では、明治になると、それらの動物をどのように句に入れるべきなのか。子規が指摘したように、「之らが今の明治の作者と天明の作者の違ふ所で、明治の作者は、もう少し事実を適切にして、さる疑のないやうにする」とあり、近代科学の発展とともに、俳諧よりも、発句では事実というものを明確にし

て、読み手に容易に理解できるものにならなければならなかったという。本節は子規のこういう発想沿って、彼が詠んだ句の中に、動物の表現における想像と実在を対照することによって、写生の概念を見直すものである。

子規がこの句を詠んだ。

檻の内に麒麟も老いて君か春

制作年は不詳だが、「君の春」が季語として新年の句であろう⁶²。「君が春」という季題について、『去来抄』では、「君が春蚊屋はもよぎに極まりぬ。先師語予曰、句はおちつかざれば眞のほ句にあらず。越人が句已に落付たりと見ゆれば、又おもみ出来たり。此句蚊屋ハもよぎに極たるにてたれり。月影朝朗などと置て、蚊屋のほ句となすべし。其上にかはらぬ色を君が代に引かけて歳旦となし侍るゆへ、心おもく句きれいならず。汝が句も已に落付處におゐてきづかはず。そこに尻をすゆべからずと也」と述べられている。ここから、「君が春」が新年の季語だとわかる。これは動物園のケージにいるジラフを詠む句だと解釈できる。伝説上の麒麟について、『和漢三才図会』によれば、

⁶² 中村俊定校注『去来抄』笠間書院、一九六八年、一二―一三頁。

『本草綱目』に、麒麟は瑞獣で、麕の身体に牛の尾、馬の蹄をもっている。身体は五彩で腹の下は黄色である。高さは一丈二尺、蹄は円く、角は一つである。角の端に肉がある。音声は鐘呂と一致し、行動は規矩に合致し、遊ぶには必ず地を舐め、その場所を熟知したあとでそこにいる。生きた虫をふまず、生きた草をふまず、群居せず、仲間とともに行動することもない。王者の政治が仁にかなえば必ず姿をあらわす、とある。

『三才図絵』（鳥獣三卷）に次のように言う。毛のある動物の数は三百六十あり、麒麟はその長である。牝を麒という。牡を麟という。牝の鳴くのを遊聖といい、牝の鳴くのを帰和という。春に鳴くのを扶幼といい、秋鳴きを養綏という。王者は生を好み殺を惡む。それで麟は安心して野に遊びに出てくるのである。ある人は、麟には角があり、麒は麟とよく似ているが角はもっていない、という、と。

『広博物志』に、「麟の青いのを聳孤といい、赤いのを炎駒といい、白いのを索冥といい、黒いのを角端といい、黄色いのを麒麟という。

『五雜俎』に、「鳳凰、麒麟はいずれも交尾することなく出生する。世に稀にしか存在しないものである。それで王者の瑞兆とする。竜は神物ではあるが、世に常に存在していて、人はまれに見ることができるものである。⁶³



図① 麒麟

とある。鹿に似ている部分があるとはいえ、ギラフとは別種のものである（図①を参照）。また、江戸時代の俳諧では、麒麟が新年に出てくるものと読まれている。例えば、

御幸には麒麟鳳凰出けらし

という『塵塚俳諧集』に収録された句がある。麒麟や鳳凰、いずれも伝説上の動物で、時代がよく治まっているときに出てくる瑞兆のものである。これはまさに中国の瑞獣をそのまま詠んだ句だと言える。そのほかに、動物の麒麟でなく句もある。

麒麟老いて土俵に膝をながしけり 十丸

この「麒麟」は有望な若者である「麒麟児」の意味を指している。これは相撲の力士を詠む句だと考えられる。子規の句はこの意味においての麒麟を詠んだものではない。日本麒麟の訳語について、遠藤⁶⁴（一九九一）では詳論されていた。大正四（一九一五）年の『井上英和大辞典』では、giraffeを片仮名のジラフと解釈する項目があった。では、日本人がいつから本物のジラフを見たのかということについて、『上野動物園百年史』によれば、麒麟が初めて来日したのは一九〇七年であり、ドイツ商人のハーゲンベックから購入されたようである。

ハーゲンベックから購入した麒麟、もちろん、これは日本にはじめて渡来した麒麟であるが、その麒麟2頭が、ドイツ船パスボルグ号によって運ばれ、横浜港についたのは、明治40年（1907年）3月15日のことであった。ただちに陸揚げして鉄道で運ぶ段取りをしたが、他中神奈川のトンネルと品川の陸橋とが、麒麟をのせた貨車がぐり抜けることができないとわかって、急遽予定を変更し、横浜からだるま船にのせ、海上を運んで隅田川に入り、日本橋の浜町河岸に陸揚げし、大八車にのせて、3月18日上野動物園に到着した。到着した麒麟は、ラクダ舎の天井をぶちぬいて、大急ぎで改造された麒麟舎に収容された。到着直後はそのまわりにむしろをさげて、みえないようにされ、入園者に公開されたのは4月3日のことであった。⁶⁵

⁶⁴ 遠藤智比古『「麒麟」の訳語考』英学史研究、二三号、一九九一年、四九頁。
⁶⁵ 東京都恩賜上野動物園編集『上野動物園百年史』、一九八一年、七二―七三頁。



図② 明治40年に上野動物園に到来したキリン

それに対して、子規が一九〇二年に逝去した。この資料によれば、彼が日本で本物のキリンを見る可能性が極めて低いのである。先に引用したように、子規は明治の作者が事実を適切に表現すると主張したことがわかる。そうすれば、この句の中のキリンについての発想は一体どこから来たのであろう。それはビジュアルな絵画や写真からキリンのイメージを得たということが推測できる。

このように、子規らが主張した客観写真という理念が、結局に本物の客観物をそのまま写すのではなく、むしろ絵画や写真のような芸術手段からヒントを得たものになるのではないかと考える。この「客観」に対する認識は子規が主導する俳句革新運動とどのような関係があるのか。かれ自身の発言を引いてみれば、明治二八年に新聞『日本』に発表された『俳諧大要』では、

俳句は文学の一部なり文学は美術の一部なり故に美の標準は文学の標準なり文学の標準は俳句の標準なり即ち絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を以て評論し得べし

となり、俳句や絵画の標準が同じものだと主張する。さらに、明治二九年に越智處之助という筆名で雑誌『日本人』の中に絵画と文学の関係について論述した。

絵画も美術なり、文学も美術なり。美術は感情に訴ふべくして道理に訴ふべからず。然るに世人は往々にして〈文〉学を責むるに感情を以てせずして道理を以てするものあり。而して絵画を責むることは必ずしも之と同じからざるなり。蓋し絵画は初より道理を現すべからざるを以て之を道理の度外に置くにも拘らず、文学は道理をも現しべきを以て非文学の文章と文学の文章とを混同し、終に文学をも道理の範囲内に於て律せんとするに因るなるべし。

つまり、美術を標準として、俳句が文学になるために美術のような理屈のないものにならなくてはならないとされる。従って、俳句が客観的に作らないと文学にはならないと彼が主張するわけである。ここで注目しておきたいのは、子規が指摘した客観的な句は科学的に物事を描くのではなく、理屈のある主観的な句の反対として出されたものになるという点である。

明治時代の文明開化の風潮をほのめかすために、当時の文人たちがいろいろ工夫をした。俳句の状況については、明治三年に発行された子規が編集した『新俳句』の序文では、

「新俳句」は主として模倣時代の句を集めたるにはあらずやと思はる、然れども模倣は様に依りて胡蘆を描くの謂に非ず、模倣中自ら其時代の発見しあるを疑はざるなり、但特色は日を逐ふて多きを加ふ、昨集むる所の「新俳句」は刊行に際する今、既に其幾何か幼稚なるを感ず、刊行了へたる明日は果して如何にか感ぜらるべき、余は「新俳句」を以て明治の特色を表し尽したる者なりとは信ぜず、従て「新俳句」を以て明治を代表する唯一の俳句集なりとは言はず、「新俳句」は明治に於ける俳句集の嚆矢として、明治の俳句此後益変化すべし、第二第三の「新俳句」は続々世に現れんことを希望し且つしかあるべきとを信ずるなり。

とある。子規は新俳句には時代の特徴を表す必要があると述べている。例えば、

帷子や蝙蝠傘のかいき裏

秋寒し蝙蝠傘は杖につく

いずれも彼に明治二五年の若い頃に作られた句である。蝙蝠という動物ではなく、蝙蝠傘に注目する点が興味深い。中国語では、蝙蝠の「蝠」という字が「福」と同じ発音になるため、吉祥な動物としよく使われている。詩歌では、白居易の『喜老自嘲』の中にも、

面黑頭雪白 自嫌還自憐 毛龜著下老 蝙蝠鼠中仙

名籍同埔客 衣裝類古賢 裘輕被白氎 靴暖蹋烏氎

周易休開卦 陶琴不上弦 任従人棄擲 自與我周旋

鐵馬因疲退 鉛刀以鈍全 行開第八秩 可謂盡天年

という蝙蝠をネズミの仙に喩える箇所がある。子規は蝙蝠という動物を詠む句も多い存在するが、「蝙蝠」と「傘」との取り合わせが明治時代の特徴を反映した例だと言える。

正岡子規がカナリヤを詠んだ句は

カナリヤに餌やる蚕飼の暇かな

カナリヤの餌に束ねたるはこべ哉

カナリヤは逃げて春の日くれにけり

カナリヤの卵腐りぬ五月晴

のように、全部で四句ある。『古典俳文学大系』には、「カナリヤ」という用例は存在しない。また、他の表記「カナリア」「金糸雀」を検索しても関連の句はない。発句にカナリヤを入れた例としては、正岡子規が作ったものが最初だと考えられる。「カナリヤ」についての研究は、生物学の側面で行われたものが多い。文芸関係の資料は、滝沢馬琴（一七六七―一八四八）や葛飾北斎（一七六〇―一八四九）の作品にカナリヤに関わるものがある。

馬琴の日記によれば、

文政十年四月廿四日己巳晴一、去戌年春出生カナリア壺番子、雄極黄一羽朔日隕ル。今朝知之。最初、巢いたミニて、よはく候処、近来度々糞づまりによつて也。去 春出生子五羽之内、是迄三羽隕ル。残り二羽とナル。全体、玉川のキミ実入薄く、よろしからざる故もあるべし。⁶⁶

とある。馬琴はカナリヤを飼養したことがあるという点が確認できる。

また、北斎もカナリヤについての絵を残した。

⁶⁶
暉峻康隆校訂『馬琴日記』中央公論社、第一巻、四二頁。



図①

図のように、芍薬にカナリヤが飛んでくる絵になる。子規は北斎の絵画を熟知している。現在残っている子規の筆蹟でいちばん古いものは北斎の「画道独稽古」を模写したものである。⁶⁷しかしながら、子規のカナリヤを詠んだ句から、馬琴も北斎も指摘していないカナリヤの形態が浮かび上がる。

子規の象という語がある句は

象も來つ雀も下りつ 鋤始

夏やせとしもなき象の姿かな

⁶⁷ 山上次郎『子規の書画』二玄社、二〇一〇年、二四頁。

牙は折れ毛は兀げて象の肌寒し
秋もはや象なぶるべき蠅もなし
象肥えて戦ひ習ふ柳かな
春風や象引いて行く町の中
のどかさや象引いて行く原の中
毛布著た四五人連や象を見る

とある。『古典俳文学大系』では、象という字が「象潟」と一緒に詠んだものが圧倒的に多い。象という動物をそのまま詠んだ句はないようである。

また、他の動物を句に入れる例としては、

沙熱し獅子ものあさる真昼中
 沙漠草なし獅子ゆうゆうと雲の峯
 阿蘭陀の駱駝渡りし熱さかな



図④ 象、岡勝谷『象及駱駝之図』



図⑤ 駱駝、岡勝谷『象及駱駝之図』
 (1863)



Bender St .Jerome, 1502
Kunsthistorisches Museum, Vienna,
Austria

がある。これらの句も同じように、獅子や駱駝という明治以前の日本にいないものの描写するものである。しかしながら、獅子は沙漠に生息する動物ではなく、草原に活動するのが一般的である。おそらく、子規はヨーロッパの絵画などを見たあと、それらの句を作ったのではないかと想定される。いずれにせよ、それは本物の獅子ではないことが判断できる。



St. Jerome penitence, 1473, Pietro

Perugino

これらの句も同じように、獅子や駱駝という明治以前の日本にいないものの描写するものである。しかしながら、獅子は沙漠に生息する動物ではなく、草原に活動するのが一般的である。おそらく、子規はヨーロッパの絵画などを見たあと、それらの句を作ったのではないかと想定される。いずれにせよ、それは本物の獅子ではないことが判断できる。前にも論じたように、子規がひたすら俳句を絵画と同じ位置に上げようとしている。なぜ彼がひたすら俳句の芸術としての側面を強調しなければならぬのか。それは、当時の社会における芸術に対する認識には齟齬があったからである。小西によれば、

和歌や俳諧は、とにかく第一藝術であつた。ところが、作品としての literature の概念が渡来して、これまで第二藝術であつたものが、逆に第一藝術の地位を占め、第一藝術であつた俳諧は、新時代に立ちおくれた第二藝術として置き去られてゆく形勢となつた。子規の宣言は、俳諧のうち、発句は人の感情を表現するものだから小説や戯曲と同じく美術（第一藝術）だとし、連句は知的な遊びだから文芸にあらずとした。したがって俳句と改称された発句は、特定の閉鎖された世界のなかだけで通用する「あそび」ではなく、世界ぜんたいに向つて開放された真実探求の路であることの宣言なのである。写実的な態度は、そのために採られた「方法」にはかならない。根本は、近代的な第一藝術への質的転換に在る。単に「発句」から「俳句」へと名義変更しただけのことではない。子規による俳句革新の中心点は、まったく literature への質的転換に存するといつてよろしい。⁶⁸

という論述がある。小西は桑原武夫の「第二芸術論」を取り入れながら俳句の近代性を説明する。また、藝術の古今の認識の差異については、小西は「平安時代以来、作る者と享受する者とがはっきり別である種類のわざは藝術にあらずとする意識が、根づよく存在した。もちろん、その反対は、藝術なのである。今わたくしたちは、画や彫刻を藝術だと意識する。しかし、それらは、昔の人たちにとっては、けつして藝術ではなかつた。それらは工藝品にすぎず、その作者たちは工（職人）なのである。かれらにとつての藝術は、書であつた。書の巧みな人は、りっぱな藝術家として尊敬された。なぜなら、書を享受する人は、同時に書を制作する人だからである。和歌も藝術であつた。和歌を作る者が、同時に和歌を享受する人

だからである。しかし、物語（小説）は、藝術でない。なぜなら、自分で物語を作る者だけが物語を享受できるとは決まっていなかったからである。その意味において、俳諧は、藝術であることができた」と指摘する⁶⁹。

つまり、近代の「文学」の転換が子規の俳句革新の根本的な問題となり、「写生」が手段にほかならないことである。俳句における「写生」は美術のスケッチと同じように、目に映るものをそのまま客観的に描写するのが一般的な考え方である。しかしながら、子規の動物に対する句を分析した結果、彼がそうしなかったことが明らかになったのではないかと考える。實在のものを詠むより、むしろ俳句という「文学」をどのように絵画という「美術」に接近するかを試練した。そこで、句の新しい取り合わせも、できるだけ洋画のように作ったものである。

以上、子規が詠んだ動物の句を取りあげて、彼の俳句革新運動における「写生」の意味について考察を試みた。子規らが提唱した「写生」という俳句の創作方法はスケッチという洋画の技法に学ぶのではなく、俳句を絵画そのものにするのが目的となる。そうすれば、俳句が絵画と同じように美術という近代的な芸術となったら、自然に「文学」にもなるわけである。そのために、子規や虚子が蕪村の句を賞賛し、それはまさに文学にふさわしい客観的な写生句だと主張するわけである。しかしながら、『蕪村句集講義』では、明らかに「写生」でない句も牽強付会に解釈されるところが散見される。例えば「畑打や木間の寺の鐘供養」に対する遠景近景の議論などが例としてあげられる。

⁶⁹ 小西甚一『俳句の世界』講談社学術文庫、一九九五年、二〇頁、初出一九五二年、研究出版社。

第三節 「動物園」や「サーカス」の詠み方

明治時代に、自然主義と浪漫主義の論争が激しく進行しており、漱石の『文学論』では

両種の文学の特性は以上の如くであります。以上の如くでありますから、双方共大切なものであります。決して一方ばかりあれば他方は文壇から駆逐してもよい杯と云はれる様な根底の浅いものでは決してありません。また名前こそ両種でありますから自然派と浪漫派と対立させて、墨を堅ふし濠を深かうして睨みあつてゐる様に考へられますが、其実敵対させる事の出来るのは名前前で、内容は双方共に往つたり来たり大分入り乱れて居ります。（中略）単に浪漫、自然の二字を以て単簡に律し去らないで、どの位の異分子が、どの位の割合で交つたものかを説明する様にしたら今日の弊が救はれるかもしれないと思います。⁷⁰

漱石は文学全体に対しそのように指摘しており、俳句といったら子規句を単なる主観を排除する「写生的」なものと認識するのは妥当とは言えない。そもそも、子規が発句を俳諧から独立させ俳句として確立しようとする目的は俳句を近代文学の一種類としてその地位を向上させようということにある。文学は虚構性がないと成立できないのである。その理由で、俳句というものがどれほど「写実性」があっても結局フィクションなものではない。換言すれば、子規の俳句革新運動において、「写生」はあくまでも一つの手段であり、新俳句の創出こそが本当の目的である。

⁷⁰ 夏目金之助『定本漱石全集』第十四巻、岩波書店、二〇一七年、二三頁。以下、漱石の作品の引用は全て『定本漱石全集』による。

こうすれば、子規の「写生」は作句の手法であることがわかる。「題詠」というのは中国の樂府詩を起源とし、日本では、和歌や漢詩の作り方も多大な影響を与えた。俳諧もその流れに乗り、句会で「句題」の形式で作句する傾向がある。実際に、子規自身も明治二十六年一月から、伊藤松宇（一八五九―一九四三）らの椎の友から互選句会という新しい句会のやり方を知り、句会を開いた。さらに明治二十九年からは与謝蕪村の句文集『新花摘』を読み、蕪村が一日一つの題で十句を詠む方法をとっていることに刺激を受け、「一題十句」を運座で行うこととした。句題によって俳句を作る子規の志向もあって、これは自然に彼が中村不折等の画家から学ぶ「写生」の手法と齟齬するはずであろう。絵画の写生といったら、写生の対象を見ながらスケッチするのが一般的だと考えられる。そうならば子規の写生句は句会から生ずる可能性が低いのではないかわざわざをえな

い。

ところが、子規が「写生」の手法で新俳句を作るのは否定できない事実であろう。そこで注目したいのは、彼がどのように「写生」をしたのかという点である。つまり、物事を見る「視点」が重要となってくる。その「視点」を解明しないと、子規の句の中に、写生とそうでない句の分別は依然として難しいのではないかと考える。

まず、子規の写生論によく出てくる「観察」について考察を試みる。『日本国語大辞典』第二版では、「観察」《名》①「かんざつ」とも 仏語。智慧によって対象となるものを正しく見きわめること。 往生要集―大文―「如説観察。応当離貪瞋癡等惑業。如獅子追人」 浄土論 「謂何観察、知恵観察。正念觀彼欲如実修行毗婆舍那故」②物事をよく見て、推察すること。（略）③物事のありのままの現象を客観的に注意深く見きわめること。客観的な知識を得ること。百学連環（1870-71頃）〈西周〉総論「又 theory（観察上）、practice（實際上）、学に於ても又術に於ても、観察、實際共になかるべからず」付音挿図英和字彙（1873）〈柴田昌吉・子安峻〉「Observe（略）観察（クワンサツ）スル」 死（1886）〈国木田独步〉六「自分の心理的傾向を反省し併せて諸人の挙動を観察（クワンサツ）して」 語誌①や②の意味では、仏典や漢籍に用例があるが、③は、明治以降、科学的な学問の方法態度の浸透・定着によって獲得された意味と考えられる。国語辞書として、自然観察の意味が初めて登録される

のは金沢庄三郎の「辞林」(一九〇七)である」⁷¹と定義される。ここから、「観察」という言葉の語彙は、仏教用語から科学用語に転換していることがわかる。もし正岡子規が写生論を忠実に実践したとしたら、彼の俳句もこの辞書の定義と同じように、動物を伝説的なものとして使わず、動物の自然形態をそのまま詠むべきであった。また、子規が東京帝国大学にいた時に、動物学という科目も設置された。教授を務めていた箕作佳吉の『通俗 動物新論』では、「近頃みるそん氏ノ観察ニ抛レハ、亞弗利加洲西部ノよるーば国に於テ、人民ノ生活シ得ルハ、全ク蚯蚓ノ作用ヲ以テ、土地ノ沃饒ト成リシニ因レリト云フ」⁷²と述べている。それは、アフリカの動物を観察した記述である。ここでは、自然科学における「観察」の意味は、宗教的なものではなく、動物そのものに注目している。

本節では正岡子規の俳句の中、動物園の動物を想定している句を具体的に検討する。動物園という場所を判明した基準の一つは、句に詠まれた動物が「檻」にいるということである。正岡子規の俳句では「檻」が動物園のケージを指すと考えられる。古俳諧においては、鳥類が籠にいる場面を句にした例があるけれども、四足動物が檻にいる例は、子規の『分類俳句全集』には収録されていない。管見の限り、四足動物が檻にいる俳句は、明治時代から出た新しい俳句の取り合わせだと考えられる。正岡子規の「檻」を詠む俳句は以下のように挙げる。

ア、檻

- | | | | | |
|-----------------|----|----|----|-----|
| ① 檻の内に麒麟も老いて君か春 | 不詳 | 新年 | 時候 | 君の春 |
| ② 花散て檻に居眠る狐かな | 二七 | 春 | 植物 | 散桜 |
| ③ 春雨や檻に寝ねたる大狸 | 二七 | 春 | 天文 | 春の雨 |

⁷¹ 『日本国語大辞典』第二版小学館、第四巻、二〇〇二年、一二七四頁。
⁷² 箕作佳吉『通俗 動物新論』敬業社、一八九五年、八頁。

- ④ 檻古りぬ熊の眼のすきましく 二七 秋 時候 冷まじ
 ⑤ 檻狭し虎の尾をふる春の風 三一 春 天文 春風

前節では、①の「麒麟」はアフリカ草原に生息するジラフのことを指す可能性が高いと論証した。次に、子規の「狸」、「狐」、「熊」、「虎」という動物の詠み方を詳しく検討する。

子規の「狐」の俳句は「狐火」や「狐雨」などを除いて、全部で四一句ある。いかにそれらをに年代順で挙げる。

イ、狐

- ① 不知火やそこも分かす鳴く狐 二三 秋 天文 不知火
 ② 宵闇や露に引きずる狐の尾 二五 秋 天文 露
 ③ 藻を刈るや女にばけるのら狐 二六 夏 人事 藻刈舟
 ④ 人や招く狐の尾花そよぐなり 二六 秋 植物 薄
 ⑤ 花散て檻に居眠る狐かな 二七 春 植物 散桜
 ⑥ 子狐の穴に顔出す卯月哉 二七 夏 時候 卯月
 ⑦ 祭見に狐も尾花かざし來よ 二七 秋 植物 薄
 ⑧ 掛稻や狐に似たる村の犬 二七 秋 植物 掛稻

- ⑨ 辻堂に狐の寐たる霜夜かな 二七 冬 天文 霜夜
- ⑩ 女狐の石になつたる枯野哉 二七 冬 天文 枯野
- ⑪ 砂村や狐も鳴かず冬籠り 二七 冬 人事 冬籠
- ⑫ 梟をなぶるや寺の晝狐 二七 冬 動物 梟
- ⑬ 芒枯れて千年の野狐石に化す 二七 冬 植物 枯薄
- ⑭ 初午の狐を馬にのせにけり 二八 春 人事 初午
- ⑮ 草原や蜂を恐るゝ狐の子 二八 春 動物 蜂
- ⑯ 菜の花に婚礼したる狐哉 二八 春 植物 菜の花
- ⑰ 狸死に狐留守なり秋の風 二八 秋 天文 秋風
- ⑱ 狐啼いて新酒の酔のさめにけり 二八 秋 人事 新酒
- ⑲ 椽朽ちて狐の穴の尾花哉 二八 秋 植物 薄
- ⑳ 末枯に人を恐れぬ狐かな 二八 秋 植物 末枯
- ㉑ 凧や鼠の腐る狐毘 二八 冬 天文 凧
- ㉒ 辻駕に狐乗せたる枯野かな 二八 冬 天文 枯野
- ㉓ 茨咲いて狐束髪に化け習ふ 二九 夏 植物 茨の花
- ㉔ 冬されや狐もくはぬ小豆飯 二九 冬 時候 冬ざれ
- ㉕ 野狐死して尾花枯れたり石一つ 二九 冬 植物 枯薄

- ②⑥ 追々に狐集まる除夜の鐘 三〇 冬 時候 除夜
- ②⑦ 穴荒て狐も留守よ神の供 三〇 冬 人事 神の留守
- ②⑧ 垣破る瓜盗人は狐かな 三一 夏 植物 瓜
- ②⑨ 狐鳴く聲と聞くからに夜寒哉 三一 秋 時候 夜寒
- ③⑩ 宵月夜狐は化る支度哉 三一 秋 天文 夕月
- ③⑪ 有明に鬼と狐の別哉 三一 秋 天文 有明
- ③⑫ 鳩吹くや狐の宮のうしろ側 三一 秋 人事 鳩吹く
- ③⑬ 明神の狐と現じ氷哉 三一 冬 天文 氷
- ③⑭ 瓜番を化かしに來たる狐かな 三一 夏 植物 瓜
- ③⑮ 諏訪の神の狐と現じ初氷 三一 冬 天文 初氷
- ③⑯ 留守狐お供狐を送りけり 三一 冬 動物 狐
- ③⑰ 菜の花の中に狐の祠哉 三三 春 植物 菜の花
- ③⑱ 菜の花や雨にぬれたる嫁狐 三三 春 植物 菜の花
- ③⑲ 野狐に宿借る夏の一夜哉 三三 夏 時候 夏の夜
- ④⑰ 朧月狐二魚ヲ取ラレケリ 三五 春 天文 朧月
- ④⑱ 石にそふ狐の跡や別れ霜 三五 春 天文 別れ霜

これらの句では、狐が化けるということを詠む例が圧倒的に多い。言い換えれば、子規の狐の俳句の発想は、狐と関わるお伽噺などの典故によるものである。藤原長清編纂した『夫木和歌抄』雑に、野干（きつね）「狐だに影をうかがふ山河の氷の上を踏みてのみゆく 土御門院」がある⁷³。土御門天皇（建久六年―寛喜三年）は、鎌倉時代の第八三代天皇である。『夫木和歌抄』は勅撰に収録されなかったものを集めた私選和歌集である。この歌では、狐はただ氷の上に歩く動物として描かれている。狐のばけものや鳴き声は言及されていない。このような狐の故事と関係なく、ただ狐という動物の生態を描写するものは、㊦「朧月狐二魚ヲ取ラレケリ」を例としてあげられる。ただし、狐が魚をとる季節は春である。角川『図説俳句大歳時記』では、狐が冬の季語とされる。『図説俳句大歳時記』の用例は全現代俳句なので、「狐」が冬の季語として定着したのは近代以降のことだと推測される。例えば、池内友次郎の「狐等に銀世界雪降りつくぐ」など、いずれも狐の典故を踏まずに、狐の自然形態をそのまま俳句に作つたものである。歳時記の用例と比べて、正岡子規の狐の俳句は典故を踏まえた極めて古典的なものと言わざるを得ない。イの句では、㊧「花散て檻に居眠る狐かな」の居眠る狐も、㊨「朧月狐二魚ヲ取ラレケリ」のような明治時代の新しいものを思わせるもの、あるいはただ狐をそのまま詠む句は極めて少ない。

ウ、狸

- ① 宵月や蝙蝠つかむ豆狸二五 夏 動物 蝙蝠
- ② 初午やくれて狸の腹鼓二六 春 人事 初午
- ③ 初午やふけて狸の腹鼓二六 春 人事 初午
- ④ 狸ぬれて葎に歸る秋のくれ二六 秋 時候 秋の暮

⁷³ 国民図書株式会社編『校注國歌大系』第二十一―二十二卷、一九七六年。

- ⑤ 稻妻や狸のふぐり牛の角 二六 秋 天文 稻妻
- ⑥ 若殿が狸寐入の寒さ哉 二六 冬 時候 寒さ
- ⑦ 含満や時雨の狸石地藏 二六 冬 天文 時雨
- ⑧ 春雨や檻に寝ねたる大狸 二七 春 天文 春の雨
- ⑨ 狸棲む一本榎かすみけり 二七 春 天文 霞
- ⑩ 夕立や穴に逃込む豆狸 二七 夏 天文 夕立
- ⑪ 秋の暮れ狸をつれて歸りけり 二八 秋 時候 秋の暮
- ⑫ 獺を狸のおくる夜寒哉 二八 秋 時候 夜寒
- ⑬ 狸死に狐留守なり秋の風 二八 秋 天文 秋風
- ⑭ 猿松の狸を繋ぐ芭蕉かな 二八 秋 植物 芭蕉
- ⑮ 戸を叩く音は狸か薬喰 二八 冬 人事 薬喰
- ⑯ 古家や狸石打つ落葉の夜 二八 冬 植物 落葉
- ⑰ 朧夜や狸群れたる古社 二九 春 時候 朧夜
- ⑱ 朧夜や用ありげに狸戸を叩く 二九 春 時候 朧夜
- ⑲ 狸来ずなりぬ水鶏や戸を叩く 二九 夏 動物 水鶏
- ⑳ 稻刈りて地藏に化ける狸かな 二九 秋 人事 稻刈
- ㉑ 小幟や狸を祭る枯榎 二九 冬 植物 枯榎

- ② 狸さへ墓さへ住まらずなりにけり 三一 夏 動物 墓
- ③ 狸さへ墓さへ居らずなりにけり 三一 夏 動物 墓
- ④ 犬の子を狸はぐむ霜夜かな 三一 冬 天文 霜夜
- ⑤ 下戸狸雑煮の腹を叩いて曰く 三三 新年 人事 雑煮
- ⑥ 下戸狸雑煮の腹を叩きけり 三三 新年 人事 雑煮

狸の句は狐と同様に、人に化けるといような擬人手法を用いるものが最も多い。また、「薬喰」など食べ物としての狸が描写される箇所は狐の句にない表現である。『本朝食鑑』に「その肉臭からず、食ふべし。予、いまだこれを見ず。大抵狸面、猫に似たり、狐に似たり。妖怪もまた、相似たり。常に土窟を掘りて、隠れ棲む。冬・春、（月偏に宣）を負ひ、子を携へて穴を出で、腹を鼓ちて楽しむ。ゆえに、俗に〈狸の腹鼓〉と称す。老いたるものはよく変妖して人を食ふ。もし化して人容をなすものは、松・杉葉を焼きてこれをいぶすときは、本形をあらわす」とある⁷⁴。子規の狸の句は『本朝食鑑』に記載される狸の特性とかなり似ている。狸の姿は容易に見られないため、子規の狸の俳句は古典知識を踏まえて作ったものである。自然環境にいる狸を詠む例はほとんどないと考える。

エ、熊

- ① 金時も熊も来てのむ清水哉 二五 夏 地理 清水

⁷⁴ 平野必大『本朝食鑑』刊年不明、国立国会図書館デジタルコレクション、<http://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/2557332>、二〇一九年一〇月二〇日閲覧。

- ② 乾鮭も熊も釣らるゝ師走哉 二五 冬 時候 師走
- ③ 乾鮭も熊もつるして師走哉 二五 冬 時候 師走
- ④ 雪に穴を失ふて熊の聲悲し 二五 冬 天文 雪
- ⑤ 稻妻や生血したゝるつるし熊 二六 秋 天文 稻妻
- ⑥ 穴熊の耳にしぐるゝ夕哉 二六 冬 天文 時雨
- ⑦ しくるゝや熊の手のひら煮る音 二六 冬 天文 時雨
- ⑧ 檻古りぬ熊の眼のすさましく 二七 秋 時候 冷まじ
- ⑨ わびしさや焼いもの皮熊の皮 二七 冬 人事 焼薯
- ⑩ うつむいて谷みる熊や雪の岩 二九 冬 天文 雪
- ⑪ 熊賣つて乾鮭買ふて歸りけり 三〇 冬 動物 乾鮭
- ⑫ 江戸桜越後の熊を肴哉 三一 春 植物 桜
- ⑬ 雪深し熊を誘ふおとしあな 三一 冬 天文 雪
- ⑭ 熊に似て熊の皮著る穴の冬 三一 冬 人事 冬籠
- ⑮ 冬枯や熊祭る子の蝦夷錦 三一 冬 植物 冬枯
- ⑯ 草枯や狼の糞熊の糞 三一 冬 植物 草枯
- ⑰ 雪解ケテ熊来ズナリシ孤村カナ 三五 春 地理 雪解

四「雪に穴を失ふて熊の聲悲し」という明治二十五年の句がある。今泉吉典によると、「雪が積もり食物が得られなくなると、クマは樹洞や洞穴などにはいって、冬ごもりをする。地面にはササなどを敷き、その上に翌春の雪解けまで、飲まず食わず眠って過ごす。穴のなかは比較的暖かくしのごよい」と指摘される。⁷⁵熊の穴は雪に覆われるのが普通である。しかしながら、子規が雪のせいで穴を失った熊が悲しいと書いている。これは、熊の生活習慣に対して科学的な知識が足らず、子規が読書によって雪と牽強付会に句を作ったのではないかと考える。熊は季語として定着してきたのも近代以降のようである。エの熊の句も、檻と一緒に詠む、動物園にいる熊と想像されるものはあるものの、ほとんどの用例は古俳諧を踏まえたものである。ただし、⑪「雪解ケテ熊来ズナリシ孤村カナ」は印象明瞭の句である。このようなカタカナで書かれたものを次の節に詳しく検討する。

オ、虎

- | | | | | |
|-----------------|----|---|----|-----|
| ① 虎といふ仇名の猫ぞ恋の邪魔 | 二五 | 春 | 動物 | 猫の恋 |
| ② 虎がなく寝覚寢覚の水鶏哉 | 二六 | 夏 | 動物 | 水鶏 |
| ③ 短夜や虎叱りたる虎遣ひ | 二九 | 夏 | 時候 | 短夜 |
| ④ 箱をかやす麦藁の虎雛の首 | 三〇 | 春 | 人事 | 雛 |
| ⑤ 縮緬の衿卷臘虎の帽子かな | 三〇 | 冬 | 人事 | 衿卷 |
| ⑥ 檻狭し虎の尾をふる春の風 | 三一 | 春 | 天文 | 春風 |
| ⑦ 花暮れし上野に虎の吼ゆる哉 | 三一 | 春 | 植物 | 花 |

- ⑧ 虎吼ゆる畫に寒月と題すべく 三一 冬 天文 寒月
- ⑨ 龍となり虎となり月の雲一片 三三 秋 天文 月
- ⑩ 春の日や千代紙の鶴藁の虎 三四 春 時候・天文 春日

虎の句は全部で一〇句ある。その中、虎という動物の自然形態を直接に描写する用例もない。上野動物園の虎と想定されるものは⑥「檻狭し虎の尾をふる春の風」や⑦「花暮れし上野に虎の吼ゆる哉」である。それ以外に、「麦藁の虎」という表現が多用される。いずれにせよ、子規が実際に虎を見ながら句を作った可能性が低い。

以上、正岡子規の檻の中にいる動物を詠む俳句を考察してきた。「狸」、「狐」、「熊」、「虎」などの動物は子規が上野動物園に実際に見たことがあるかもしれない。しかしながら、それらの動物を詠んでいるほかの用例から見れば、古俳諧と一致するものが多いと言っても過言ではない。量的に見れば、「写生」の句ではないものが圧倒的に多い。古俳諧の蓄積があるからこそ、子規が西洋の動物学なども吸収し、「写生的」な俳句を作り始めている。

では、子規が具体的にどのように新しい動物のシーンを読んでいるのか。虎の句の③「短夜や虎叱りたる虎遣ひ」を見てみよう。この俳句の季題は「短夜」で、夏の句として理解できる。夏の短い夜に、虎を叱っている虎遣いが詠まれている。この句では、子規が明らかにサーカスの場面を描写している。サーカスはヨーロッパから伝来してきたもので、明治時代以前の日本になかったものである。以下にあげる西洋の絵画⁷⁶では、

⁷⁶ Gibson & Co., publisher - This image is available from the United States Library of Congress's Prints and Photographs division under the digital ID pga.03749.



Lion tamer in cage with two lions, a lioness, and two tigers.

サーカスの男性がライオンや虎を訓練している。日本も古い時代から、猿回しなど動物を遣う人がある。しかしながら、管見の限り、虎のような大きな動物をパフォーマンスする例はほとんどないだろう。浅草の花やしきは確かに、上野動物園が建てられた前に珍獣などを展示している。嘉永六年（1853年）、造園師の森田六三郎により「花屋敷」が設置された。初めは菊などを展示する場所であった。明治十九年、動物を見世物とする

になっていた。⁷⁷ 子規の花やしきを詠む俳句がある。明治三十二年に、「入口に七草植ゑぬ花屋敷」という句であった。この句では、花やしきはやはり植物園と同じように扱う傾向がみられる。珍しい動物より、七草のような日本の伝統の植物が花やしきと結び付けられる。

サーカスがエジプトを起源とされる芸である。ヨーロッパで流行っていて、日本に来たのは明治以降のことである。二代目歌川国輝の錦絵では、フランスのサーカスが浅草での興行が描かれている⁷⁸。

また、明治十九年、イタリアのチャリネー一座が日本で公演していた。それをみた歌舞伎役者の五代目尾上菊五郎が《鳴響茶利音曲馬》を上演した。サーカスが明治時代の日本で一時的に大流行していた。正岡子規は当然、サーカスというものを知っていた。だが、彼の俳句では、直接に「サーカス」という言葉を入れて詠むものはないようである。ただし、前も述べたように、「短夜や虎叱りたる虎遣ひ」はサーカスの上演を指す可能性が極めて高い句として読み取れるだろう。子規は「サーカス」（一九三四年）という言葉を俳句に入れていないが、後の詩人の中原中也は、「サーカス」をタイトルとして、詩を作った。

幾時代かがありました 茶色い戦争ありました

幾時代かがありました 冬は疾風吹きました

幾時代かがありました 今夜此処での一と殷盛り

今夜此処での一と殷盛り

サーカス小屋は高い梁

⁷⁷ 花やしきの歴史 <https://www.hanayashiki.jp/our-history/> 2019年9月26日閲覧。

⁷⁸ The Metropolitan Museum of Art Image and Data Resources 2019年6月26日閲覧。

そこに一つのブランコだ 見えるともないブランコだ

頭倒さに手を垂れて 汚れ木綿の屋蓋のもと

ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん

その近くの白い灯が 安値いりボンと息を吐き

観客様はみな鰯 咽喉が鳴ります牡蠣殻と

ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん

屋外は真ッ闇 闇の闇

夜は劫々と更けまする

落下傘奴のノスタルジアと

ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん⁷⁹

ここで注目しておきたいのは、サーカスは夜で上演された興行である。サーカスのテントの明るさと、屋外の暗さとは対照的なものになっている。子規もサーカスが夜で上演されることに気づいた。「短夜や虎叱りたる虎遣ひ」という句では、子規が俳句を革新しようとする方法を具体的にみられる。「短夜」という季語がある。それを明治時代に新しいものであるサーカスと組み合わせ、詠んでいる。子規が主張した「写生」の理論も、常套な俳諧の言葉遊びに反対し、このような一般庶民の身近なものを俳句にする、というものになる。

⁷⁹ 大岡昇平ほか編『新編中原中也全集』第一巻、角川書店、二〇〇〇年―二〇〇四年、一〇頁。



浅草観音境内ニ於イテ興行仕候 佛蘭西曲馬

第三章 ほととぎす詠における「写生」の受容

第一節 正岡子規と「ほととぎす」の関わり

正岡子規（一八六七年―一九〇二年）の本名は常規（つねのり）であるが、その名前よりも俳号である「子規」のほうは知名度が高い。明治時代の俳壇でも、旧派の宗匠たちは「○○庵」、「○○堂」を自称するのが普通であった中で、⁸⁰正岡子規はそれらに反対したためか、わざと「子規」という号を名乗ったかもしれない。その俳号は当然、明治二十五年に彼が結核で咯血したことに関わっているが、「庵」「堂」などを省略する姿勢から、「子規」という名前に、権威に反発する彼なりの革新的な精神が表した可能性がある。正岡子規は自分の墓誌に、「正岡子規、又ノ名ハ處之助、又ノ名ハ升、又ノ名ハ子規、又ノ名ハ瀬祭書屋主人、又ノ名ハ竹ノ里人。伊豫松山ニ生レ。東京根岸ニ住ス。父隼太松山藩御馬廻加番タリ。卒ス。母大原氏ニ養ハル。日本新聞社員タリ。明治三十口年口月口日没ス。享年三十口月給四十圓」と記している。墓誌銘の冒頭に彼は正岡常規の代わりに正岡子規と自称している。「子規」という名前が正岡子規にとって重要なものになる。彼は自分のことを「子規」、いわゆる血を吐く鳥と喩えている。こんなに鳥にこだわっているが、俳句の中にあまり自分のことを「ほととぎす」として詠んでいない。名前は近代的自己表現をするもの

⁸⁰ 青木亮人『その目、俳人につき』邑書林、二〇一三年、七一頁。

である。それに対して、俳句を極めて伝統的な手法で作る。これは正岡子規の俳句革新運動にも繋がっている。正岡子規は意識的に俳句を革新しようしているが、実際の俳句創作では江戸俳諧など伝統文学から重大な影響を受けながら句を作っている。

明治時代、西洋文学の影響を受けて、日本文壇では病氣、とりわけ結核にロマンチックなイメージが付与されている。明治の結核と文芸の関わりについて、既に柄谷行人に指摘され、福田も「日本においても明治以降、結核が文学者、芸術家に特有の病のように思いなされ、真に才能のある者は須く結核患者であるべしという論調さえ見られるようになる。それはまさに創造的精神と病氣の相関関係を想定したロマンティックな考えであった。⁸¹と論じている。結核のロマン化は徳富蘆花の『不如帰』を嚆矢とされていて、子規の『病牀六尺』は結核の非ロマン化の例として指摘される。西洋や中国の詩歌における「ほととぎす」と対照し、連歌俳諧では「ほととぎす」という題目が相当なオリジナリティを有していると考えられる。子規は生涯に二万程の句を作っていたが、本稿では、正岡子規にとって特別な意味を持っている「ほととぎす」に着目し、『子規全集』における「ほととぎす」の句を抜き出し、明治文学に見えた「ほととぎす」のロマン化された結核のイメージと違って、正岡子規の俳句ではいかにそれと対抗、融合しながら、「ほととぎす」の俳句を創作したのかを明らかにする。

井上泰至氏『子規の内なる江戸』では、「本当の『革新』なら日本語でやる必要はない。日本語でやる『革新』であるならば、長い過去から受け継がれてきた結果、目の前にある日本語を深く知らずして、その『革新』はなしえない」と指摘される⁸²。和歌や俳諧において「ほととぎす」という題目はよく詠まれている。正岡子規は「連歌発句及び俳諧発句の題目となりたる生物の中に最も多く読みいでられたものは時鳥なり。此時鳥といふ鳥は如何なる妙音ありけん昔より我国人にもてはやされて万葉集の中に入りたるもの既に百余首に上る位なれば其後の歌集にもこれを二なく目出度ものに詠みならはし終につは人数を分けて初音の勝負せんと雲上人の時鳥ききにと出で立てることなど古きものの本に見えたり（中略）支那の

⁸¹ 福田真人『結核の文化史』名古屋大学出版会、一九九五年、三頁。

⁸² 井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』角川学芸出版、二〇一一年、一三頁。

詩にも子規を詠じたるもの多けれども多くはこれを悲しきものにひせなり。西洋の詩にも我子規に似たる鳥を詠みたるものありてこは皆其声をうれしきかたに聞くが如し」。と述べる。西洋文学や中国文学と対照しながら、「ほととぎす」は日本文学において独自のイメージがあるとの論述である。ほととぎすはめでたきもの、そのなきこえが日本の伝統詩歌において重要視されている。正岡子規が「ほととぎす」を自分の名前にするのはその鳥のなき声が嬉しいということではないと考える。杜甫の『杜鵑』⁸³では、

西川有杜鵑	東川無杜鵑	涪萬無杜鵑	雲安有杜鵑	西川に杜鵑有り	東川に杜鵑無し	涪萬に杜鵑無し	雲安に杜鵑有り
我昔遊錦城	結廬錦水邊	有竹壹頃餘	喬木上參天	我昔錦城を遊び	錦水の邊に結廬する	壹頃餘の竹有り	喬木參天に上がる
杜鵑暮春至	哀哀叫其間	我見常再拜	重是古帝魂	杜鵑暮春に至り	哀哀其の間に叫ぶ	我見常に再拜する	重り古帝の魂になり
生子百鳥巢	百鳥不敢噴	仍為餵其子	禮若奉至尊	子を産む百鳥の巢	百鳥噴に敢えず	仍其の子を食べさせる	至尊を奉る若く禮す
鴻雁及羔羊	有禮太古前	行飛與跪乳	識序如知恩	鴻雁及び羔羊	太古の前に禮有り	行飛與跪乳	知恩の如く序を識す
聖賢古法則	付與後世傳	君看禽鳥情	猶解事杜鵑	聖賢の古い法則	後世に付與し傳わる	君禽鳥の情を見る	猶杜鵑の事を解す

とあるように、「杜鵑暮春至、哀哀叫其間。我見常再拜、重是古帝魂」では、「杜鵑」が古い皇帝のシンブルとして、そのなき声が哀しいものとされている。また、「杜鵑」という鳥が皇帝と一体化されている。それゆえ、「杜鵑」は自分の卵を他の鳥の巢に産んだとしても、他の鳥は敬意を払いながら、自分の子でない「杜鵑」（皇帝）の子を育てる。杜甫の詩では、「杜鵑」と「古帝の魂」が重ねて、政治を批判する風諭詩だと理解できる。一方、和歌では例えば、百人一首の後徳大寺左大臣が作った「ほととぎす鳴きつるかたを眺むればただ有明の月ぞ残れる」のように、「ほととぎす」が男と女の恋愛関係の場面に登場するものと詠まれている。「有明」というのは、「月が空に残っているうちに夜明けになること。陰暦の二十日頃の月の場合が多い。男が女のもとへ行って一夜を過ごして帰る時、月はまだ出ているのにあたりはすっかり明るくなったので帰らなければならないというつらい気持ちを託してよまれることが多かった」⁸⁴というような恋に関わる使い方が和歌でよく見られる。ようするに、中国の古典文学では、「ほととぎす」というイメージは、儒教の礼法と深く関わっている。つまり、この鳥は、身長、羽、尻尾など生物としての特徴が意図的に無視され、政治の良し悪しに反映されるものになっている。

正岡子規は俳句革新のため、俳句分類という事業を行なった。『子規全集』における「ほととぎす」のイメージを分析するために、子規がいかに江戸時代の俳諧を分類したかを考えなければなるまい。明治時代の文人にとって、西洋文明の衝撃で自己のアイデンティティを見出すことが大事である。彼らは江戸時代の儒学の伝統文化で教育を受けていたが、明治維新の後、異質の西洋文明と接触することが避けられない。子規の俳句分類も、日本伝統の歳時記などの分類法を取り入れながら、西洋の自然科学の分類法からも知恵を借りたものである。

『日本国語大辞典』など現代の辞書では、「ほととぎす」という項目の説明は、大体前半に「ほととぎす」の動物学的な説明があり、後半は「ほととぎす」の文学的な要素についての紹介となっている。『子規全集』における「ほととぎす」についての句を検討すると、子規がもしも「写

生」の理念に忠実にして俳句を作るとしたら、実際に「ほととぎす」という鳥を観察する必要があったはずである。このような科学的な観察方法は、確かに正岡子規の俳句創作に影響を与えているが、そうでない句、いわゆる俳諧の伝統を踏まえたものも多数ある。もし子規が「目の前に見たものをありのまま」に句にするとしたら、『国語大辞典』などの解釈の前半、いわゆるほととぎすの身長、色、羽という科学的な解釈に従うべきであろう。この点について、第三節で詳しく論述する。

近世の書物では、「ほととぎす」がどのように説明されているのか。次に、『俳諧類船集』における「ほととぎす」の意味について確認し、子規が生きた前の時代に、日本文学における「ほととぎす」がどのように表現されるかを明らかにする。『俳諧類船集』では、「ほととぎす」について、「郭公 異名 踏代鳥・夜床鳥・不如帰・冥途の鳥・子規・時の鳥・杜宇・田歌鳥・杜鵑・くぎら・四手のたおさ・蜀魂・田長鳥・無常鳥・恋し鳥・田うた鳥・橘鳥・百夜鳥・勸農の鳥・いもせ鳥、村雨・峯の雲・花・杉村・早苗・橘・関の戸・短夜・夜路・無人・ね覚の枕・有明・こすの外山・草の庵・卯の花・撫子・新樹・樗・萩・弓張月・鶯・鴟・死出の山・石倉・片岡のもり・たたすの杜・山田の原・淀のわたり・音羽山・石上寺・老曾の杜・明石のうら・伽羅・血」と記している。当時の俳人は、俳諧を作るために、これらの付合語を熟知する必要がある。「ほととぎす」に「月・夜・冥途・名所」などと結びつけて詠むのが常套である。この分類法においては、近代科学における植物・動物の分類発想に見当たらない。中国の類書である『芸文類聚』と似たように、「ほととぎす」という言葉を中心に、それと関連する付合語を収録するのが江戸時代の俳諧書の特徴であろう。

さて、日本人はいつから「植物」と「動物」という分類法を持ち始めたのだろうか。それは、江戸時代の蘭学の流行りに西洋の書類が大量に翻訳されることと関わる。蘭学者の宇田川榕庵（一七九八年―一八四六年）はドイツ人の博物者であるシーボルト（一七九六年―一八六六年）との交際もあり⁸⁵、一八八二年に、『菩多尼訶経』という本の中で、西洋の動物・植物について紹介した。例えば、「爾時大聖。告諸弟子言。四大洲中。百

⁸⁵ 高橋輝和『シーボルトと宇田川榕庵―江戸蘭学交遊記』平凡社新書、二〇〇二年、四〇頁。

千萬億。一切眾生。差別二種。人馬獅狗。雞鳳燕雀。鯨蛇蠋龍。蠅蜂龜蟹。性情智能。圓滿具足。靡不行自在。名曰動物。性情智能。圓滿具足。有雄有雌。有一體兼男女。有六親眷屬。有壽量。有色相。不能步行。名曰植物。然此二種。本來一理」⁸⁶とある。仏經の様式で書かれた文書であるが、この「動物」は仏教説話に出てくる想像上の動物とは異なる。宇田川の訳語である「動物」はラテン語の「anima」との関連が指摘されていて、中国の古典籍である『周礼』や藤原仲実の『綺語抄』にある「動物」とは違って、新しい意味が付与されたと言われる。⁸⁷また、『菩多尼訶經』の冒頭では、「如是我聞。西方世界。有孔刺需斯。健斯涅律斯。木里索肉私。刺愈斯。多兒涅福爾篤。歇兒滿。葛蘇法兒拔烏非奴私。馬兒匹及斯。花列斯。律兌弗。大學師蒲爾花歇。大學師林娜私。等。諸大聖。累代出世。各於其國。發大願力。建大道場。社大法會。出大音聲。出真實言。說無有上。微妙甚沈。最勝真理。教化諸大弟子」との説明がある。ここの「大聖」は、仏教の菩薩などの意味ではなく、西洋の学者を指すことがわかる。江戸時代の知識は寺院に集中する傾向があるため、この本は当時の知識人に受け入れやすいためこのような工夫をしたのではないかと考える。つまり、江戸後期では、宇田川榕菴などの蘭学者の翻訳により、「動物」という漢語は西洋の自然史における「動物」の意味合いも含めている。『菩多尼訶經』では、植物の産地や繁殖などに詳細な記載があるだけではなく、動物の分類を「部」「品」など仏教の分類方法になぞる点も興味深い。西洋の近代自然史における分類法が日本に伝来したのは事実であるが、俳諧の歳時記などにまだ影響を及ぼしていないようである。

⁸⁶ 国立国会図書館デジタルコレクション、<http://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/1146445>、二〇一九九月二〇日閲覧。

⁸⁷ Miller, Ian Jared. The Nature of the Beasts: Empire and Exhibition at the Tokyo Imperial Zoo. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2013. It was in that short essay that Udagawa (1798-1864), already a noted translator of Western medical and scientific texts at the age of twenty-four, proposed the Japanese word-dobutsu-signify a moving or animated thing, a description that he linked with breath, air, and life force; ideas that share important elements with both the Latin term *anima* and the Buddhist recognition of affinity between and animals. P.25. 井ノ口 Barbara Ambros, Bones of Contention: Animals and Religion in Contemporary Japan. Honolulu: University of Hawaii Press, 2012)。

明治期になると、文明開化の社会風潮の中で、西洋の書物が大量に翻訳されていた。とりわけ、科学技術に関連するものが紹介されていて、『博物新編』というような本が大流行となっていた。俳句の近代化を遂行するには、いかに俳句を「西洋化」にするのが重要になる。正岡子規の俳句分類も同様に、その西洋科学の分類法によって、明治に活きた彼は江戸時代の俳人と違って、「科学的」に俳句を分類しないといけない。

第二節 血を吐く「ほととぎす」

明治三十年、俳句雑誌「ホトトギス」が創刊された後、子規は正式に俳句分類に力を尽くした。寒川鼠骨は『分類俳句全集』の凡例で、「季題による分類した書は古来あるけれども、内容より細別した分類法を採ったのは、有史以来子規居士の創意を以って嚆矢とするのである」と指摘する。⁸⁸この「季題」から「内容」への転換は、俳句というものを「題詠文学」から「自然文学」に変わる証明にもなる。明治政府の「文明開化」という治国方針で、日本の文壇においても、ダーウインの進化論などの影響を受けて、日本文学を「野蛮」な中国文学ではなく、「文明」な西洋文学に接近しようとしていた。正岡子規はイギリスの哲学者スペンサーなどの思想を勉強したことがある。この俳句を「科学的」に分類する方法は、西洋の自然史における分類法から模倣し、文献の分類においては革新的な行為になった。この新しい分類法は、『分類俳句全集』に最も反映されている。『分類俳句全集』に収録された「ほととぎす」の句は夏の部の動物の項目に分類され、全部で二三一五がある。第三節では、『分類俳句全集』における「ほととぎす」の句を説明しながら、正岡子規の俳句の新鮮さを明らかにしたい。

⁸⁸ 寒川鼠骨編『分類俳句全集』アルス、一九二八年、六頁。

『子規全集』における「ほととぎす」の句は全部で三十一句ある。その中で、「五月雨を思ふてなくか子規」「往て還るほどは夜もなし子規」など、素材も意境も近世における俳諧の発句と類似しているのは二八五句ある。本稿では残りの二十六句、つまり新しい俳句と思われるものを分析対象として、具体的に検討していきたい。

では、この二十六句は一体どこが新しいのかについて考えてみよう。第二節で述べたように、明治時代には西洋文化が日本の文化に重大な影響を与えている。子規の「ほととぎす」の句についても、明治期に西洋から伝来したものを句に取り入れたものや、精神的な面で近代ヨーロッパの個人主義の影響を受けたものに分類できるのではないかと考える。「ほととぎす」の句において、時代風潮をほのめかした新しい素材を読んだものは全部で一七句ある。

- ①ラムネの栓天井をついてほととぎす 明治二十四年
- ②時鳥上野をもとる汽車の音 明治二十五年
- ③ほととぎす其声入れん蓄音器 明治二十五年
- ④郭公馬車や車の広小路 明治二十五年
- ⑤我庵は汽車の夜嵐時鳥 明治二十六年
- ⑥時鳥寒暖計の下りぎは 明治二十六年
- ⑦汽車道の丹後へ鳴くや時鳥 明治二十七年

- ⑧時鳥表は馬車のひゞき哉 明治二十七年
- ⑨木曾路にも鉄道かけたか時鳥 明治二十七年
- ⑩横浜の埠頭の崩れや時鳥 明治二十七年
- ⑪雑談に耳やすませて時鳥 明治二十七年
- ⑫時鳥横町横町の巡査哉 明治二十七年
- ⑬名乗れ名乗れ議案の数をほととぎす 明治二十七年
- ⑭時鳥鳴くや上野の森の上 明治二十九年
- ⑮しまひ汽車に乗りおくれたか時鳥 明治三十年
- ⑯子規ひとり柿の目利や手にナイフ 明治三十二年
- ⑰ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ 明治三十三年

以上十七例は明治時代の新しい素材を俳句に入れたものである。写生に見える句は「ラムネの栓天井についてほととぎす」、「時鳥鳴くや上野の森の上」、「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」を例として挙げられる。しかしながら、子規が主張した「写生論」は明治二十八に中村不折など洋画家と交流した後に生み出された理念である。明治二十八の前に作った句は「写生」の俳句に見えるが、明治三十三年に友人に剥製したほととぎすを贈られたことがあって、それを見ながら「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」という句を作った可能性を否定できまい。したがって、子規の俳句に

おける「ほととぎす」というイメージの形成を考察する際に、ほととぎすは①古典詩歌にある想像上の鳥、②詩人が実際に自分の目で観察した生きる鳥、③標本に製作された鳥、に便宜上に分けられる。

新しい素材を読むだけで新しい俳句になるのだろうか。以下は、明治二十四年の句である「ラムネの栓天井をついてほととぎす」と子規最期の明治三十三年の「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」を分析しながら、子規の句の近代的な特徴を明らかにしたい。まず、「ラムネの栓天井をついてほととぎす」では、「ラムネの栓」という題目が注目されている。「ラムネ」という飲料は、明治初期に普及してきたイギリス産の Lemonade（レモネード）に由来し、今日は「ワサビ」味や「たこ焼き」味まで開発され、日本独特の飲み物の一種となっている。明治初期では、「ラムネ」の清涼感が好まれていて、夏の代表物の一つとして世間に普及してきた。子規は炭酸ガス飲料であるラムネに着目し、「ラムネ」と夏の季語の「ほととぎす」の配合によって、時代特徴を反映するラムネと俳諧の季語としての「ほととぎす」という二つの想像世界を結びつけることができた。

「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニア」という句は、名詞も動詞も全て片仮名で書かれたのが特徴である。片仮名の表記については、明治三十三年八月二十一日の「小学校令施行規則」は画期的な事件である。武部は「それは、小学校の課程に限定されたが、平仮名及び片仮名の字体を統一し、字音の仮名遣いを表音式に改め、小学校で教える漢字の字種を一二〇〇の範囲に制限したからである。これが、同規則第十六条とそれに付随する三つの表である」と述べ、「この第十六条の意図は、当時の西洋言語学の理論に基づいていた。その理論は、文字が言語を写す手段に過ぎないこと、表音文字が表意文字よりも優れていること、の二つの要約できるものであった。手段に過ぎない文字は、必要に応じて取り替えることが可能であり、表音文字が優れている以上、漢字を制限して仮名の表音的使用を進めることに越したことはない」と第十六条設定の意図を説明した。⁸⁹表音文字が表意文字に優れた点において、当然、明治三十三年の日本のナショナリズムの高邁にも繋がっている。

⁸⁹ 武部良明『日本語の表記』角川書店、一九七九年、四九二―四九三頁。

「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」という句は、月光でほととぎすの姿がガラス戸に投影するのは新しいものであるが、ここでなぜ他の句と違って、平仮名の「ほととぎす」ではなく、カタカタの「ホトトギス」で書かれたのが問題となる。前文にも言及したように、明治時代の西洋から伝来した新しいものは片仮名で表記される例が多いことや、ほととぎすという鳥がほとんど姿を見せないという特徴もあり、この句の「ホトトギス」は標本と解釈してもよいのではないかと考える。つまり、治二十四年の「ラムネの栓天井についてほととぎす」ではラムネを夏のものに注目しまだ未熟な作かもしれないが、明治三十三年の「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」では仮名表記まで工夫して、近代的のある科学的・機械的な句の世界が形成している。

もう一つ注目すべき点は、「ほととぎす」と「汽車」の配合である。冒頭では、正岡子規が「時鳥」についての論述に、「初音の勝負」という点が提示された。鶯の鳴き声は春の初音に対して、時鳥の鳴き声は夏の初音として俳諧で重要視されている。芭蕉の『ほくのほそ道』に「野を横に馬牽き向けよほととぎす」という句がある。芭蕉は殺生石に行くため館代より馬で送られるという記述である。牛車は日本古代の交通工具であったが、馬車は明治になって普及し始めたものである。蒸気機関車が使用された前に、東京では馬車鉄道が利用されていた。「日永さや鉄道馬車のゆれ心地」「行年を鐵道馬車に追付ぬ」などの句から当時の馬車の使用状況がわかる。牛、馬などの動物を交通道具として扱ったのが前近代の交通手段であった。蒸気機関車、いわゆる「汽車」を使用するのが、「文明開化」の証明となった。汽車の声は、時鳥の鳴き声が夏を告げると同様に、日本の新しい時代を暗示するものにもなる。

一方、そもそも正岡子規は「子規」を使った理由として、「ほととぎす」という鳥が血を吐くという伝説があるからである。血を吐くは病氣の一つの症状として、決して近代文学の特有な現象ではあるまい。子規は明治二十二年の「筆まか勢 第一編」に「多病才子」という文を残し、「俗にいふ多病とは病身の意味にて、病む時の多きをいふなるべし（中略）若し多病は才子也といふ反対の真なることを許さば、世の中に我程の者は多からざるべし」と述べている。日本文学における才子と病氣のパタン化した現象に触れる。子規「ほととぎす」として自称した句は、

- ⑮ みつまたの上や血になくほととぎす 明治二十三年
- ⑯ 夜を眠る薬つれなし時鳥 明治二十六年
- ⑰ 軒らんぷ店は閉ぢたりほととぎす 明治二十六年
- ⑱ 血に啼くや草嚙む女時鳥 明治二十七年
- ⑲ 時鳥鴉は死ねと起請書く 明治二十九年
- ⑳ 時鳥救へ救へと声急なり 明治二十九年
- ㉑ 時鳥毎晩鳴て足痛し 明治三十年
- ㉒ 血判の誓紙裂きけり時鳥 明治三十三年
- ㉓ 時鳥辞世の一句なかりしや 明治三十五年

を例としてあげられる。「ほととぎす」と血の付合は『俳諧類船集』に確認することができる。子規の句にも「血の流れ屍の山や郭公」がある。これは死体と結びつけて冥界の鳥のイメージとなる。「ほととぎす」の喀血を結核という病気を連想させる例が子規の前に多く詠まれていないようである。ところが、病気の種類の中に、とくに「結核」という病が文芸と関連深いものとして認識されていて、明治の結核と文芸の関わりについて、前述の福田の研究で指摘されるように、この精神的苦痛は、新体詩で最も表現しやすいという見解があるけれども、本論文の「ほととぎす」に

ついで分析から、子規の俳句の中でも「煩悶」という近代的な精神的苦痛も読み取れるのではないかと考える。今の時代でも、俳句は能、歌舞伎、茶の湯など、日本文化を代表するものとして認識されているようである。それらの代表物は、いずれも伝統・難解というラベルが貼り付けがちである。明治初期の子規は、俳句を新体詩と同じように、伝統に拘泥せず、一般読者でもわかるような新しい文学ジャンルを作ろうとしていた。

⑭―⑳の句は、まさに彼が新体詩に負けないように俳句の表現の多様さを証明する好例であろう。

このように、正岡子規は俳句を新体詩と同様に、近代的な自我を詠み込める詩形として完成しようとしている。以下は「ほととぎす」の句を年代順にあげる。「ほととぎす」を通して、子規がいかに関心の人生を俳句に詠むのかを明らかにしたい。

- ① 卯の花の散るまで鳴くか子規 明治二十二年
- ② みつまたの上や血になくほととぎす 明治二十三年
- ③ ひるすぎてうつかりしたり時鳥 明治二十四年
- ④ 思ふ事なげになきけりほととぎす 明治二十五年
- ⑤ 鳴く時はきつと鳴きけり郭公 明治二十六年
- ⑥ 待ちにけり其一声の郭公 明治二十七年
- ⑦ 説教にけがれた耳を時鳥 明治二十八年
- ⑧ 夏に入りて啼かずなりけり時鳥 明治二十九年
- ⑨ 時鳥毎晩鳴て足痛し 明治三十年

- ⑩ 鉢植の花なくなりぬ時鳥 明治三十年
- ⑪ 床の間の牡丹の闇や時鳥 明治三十二年
- ⑫ 血判の誓紙裂きけり時鳥 明治三十三年
- ⑬ 時鳥聞かず顔なる矢数かな 明治三十四年
- ⑭ 時鳥啼かず卯の花くだしつゝ 明治三十五年

明治二十二年、子規の喀血の症状が現れた。漱石がそれを知り、子規にこのような俳句を送った。

- ① 帰ろふと泣かずに笑へ時鳥 明治二十二年
- ② 聞かふとて誰も待たぬに時鳥 明治二十二年

坪内稔典の解説によれば、「時鳥の異名「不如帰」（帰るに如かず）に託して喀血した正岡子規を激励した句。子規と時鳥は同義。正岡子規は明治二十二年五月九日に喀血した。翌日、医師に肺病と診断され、「卯の花をめぐってきたか時鳥」「卯の花の散るまで鳴くか子規」などの句を作った。卯の花を自分になぞらえ（子規は卯年の生まれ）、肺病（結核）を時鳥で表現した俳句。「啼いて血を吐く時鳥」と形容された時鳥は、当時、結核の代名詞であった。子規はこれらの俳句を作ったことから、自ら子規と号するようになった。この年の一月頃に急速に子規と親しくなった漱石

は、五月十三日に子規を見舞い、その帰途に子規のかかつていた医師を訪ねて病状や療養の仕方を聞いている。①、②の俳句はその報告を兼ねて子規を激励した手紙に記されたもの。漱石は咯血に際して子規が作った俳句を見せられ、それを踏まえてこの二句を作ったと思われる。

また、子規の「卯の花をめかけてきたかほととぎす」については、井上氏は坪内の説と同じように、卯年の生まれた子規は卯の花と自分のことを比喻している。⁹⁰明治二十二年に、「ほととぎす」は鳴く鳥として描かれている。明治二十三年に、「ほととぎす」は和紙の上に血を吐くことは自分の咯血したことで重なる。明治二十四年に、「ほととぎす」はうつかりしている。それは東大で哲学に興味がないためうつかりして国文科に転科したことを想起している。明治二十五に、退学して日本新聞社に入社。明治二十六年に、子規庵で句会を始め、自分のやりたいことに専念することができた。明治二十七年に、長いあいだの待つこと一鳴驚人を希望している。子規の出世の気持ちをはっきりしている。明治二十八年に、日清戦争の従軍記者として中国の遼東半島に赴くことが周囲の人に反対され、そういう説教に抵抗感を抱くことを詠んでいる。明治二十九年、日清戦争から帰国した途中、病気が悪化し、「ほととぎす」はもう鳴かない。明治三十年、脊椎カリエスのため、結核菌が骨組織に侵食して毎晩足が痛い。明治三十一年、病床にいた子規が自分の命も花のようになくなることを「写生句」にしている。明治三十二年に、生命力の強い牡丹に、彼は「闇」に目をつける。明治三十三年に、病気の悪化のため大量に咯血する。「血判の誓紙裂きけり」という激しい表現は子規の心境の波動を表現できる。明治三十四年に、「ほととぎす」の声を聞かずに俳句創作に専念する。さらに、明治三十五の「時鳥啼かず卯の花くだしつゝ」という句は、最初の明治二十二年の「卯の花の散るまで鳴くか子規」と対応して、「ほととぎす」はもう鳴かなくなっている。

卯の花は気品のないものとして、『枕草子』では、「卯花は品劣りて何んとなけれど、咲くことをかしう、時鳥の陰にかくるらんと思ふにいとをかし」とある。鳴かず「ほととぎす」と品の劣る「卯の花」との配合は、立身出世できず、煩悶青年になった正岡子規の最後の芸術境地の表しに

⁹⁰ 井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』角川学芸出版、二〇一一年、二三頁。

なる。こういう美学の理念は老子の「大方無隅、大器晚成、大音希聲、大象无形」に通じている。子規の客観的「写生論」は、西洋科学の影響を受けて、俳句を「写生」の絵画のように作り、最後は老荘哲学の淡泊無為の芸術境界になっているのではないかと考えられる。

本節では、なぜ正岡子規が「子規」という名前をつけたかという疑問から、『子規全集』における「ほととぎす」の句を検討し、先行研究では論じていない正岡子規の俳句の近代的な特徴を指摘し、彼の俳句を解釈することも試みた。慶応生まれ明治育ちの正岡子規らの日本の知識人にとって、西洋の自然科学の影響で動物をどのように観察し、そして、自分の文学作品に表現するのが興味深い。「ほととぎす」についての句は三〇〇以上あるが、本稿は明治時代の特徴を有している二十一句を中心として考察した。「ほととぎす」の句では、明治時代の新しい素材を積極的に句に取り入れられた傾向が見える。それだけでなく、明治の知識人の精神的な苦痛を表現する句もある。子規生涯における「ほととぎす」の句を対照しながら、子規がいかに自分の人生を俳句創作に投影したかを明らかにした。

第三節 剥製の「ほととぎす」

本節は正岡子規が剥製の動物を詠んだ句について考察する。彼がどのように古俳諧における動物の表現を受け継がれ、自分の俳句の中で動物を新しく詠むのかを説明する。剥製の動物は俳諧でほとんど詠まれていないものである。正岡子規は剥製の動物を自分の俳句で表現していた。彼の「写生論」に従えば、剥製の動物を観察しながら俳句を作らないといけない。しかしながら、子規が剥製の動物についての句は、漱石に送られた句稿から発想を得たのではないかと考えられる。その点は子規が主張した「写生論」とは異なっている。子規は友人から剥製のほととぎすを送られた。しかも、その剥製のほととぎすについて、短歌も作った。だが、俳句では、剥製のほととぎすを直接に詠む句は見られない。カタカタの「ホトトギ

ス」の句はあるものの、それはただの生きているほととぎすなのか、それとも、剥製のほととぎすなのか、判明することが困難である。本節は、剥製のほととぎすを具体的に分析し、子規の「写生論」を再検討する。正岡子規が剥製の動物を詠んだ句は

- ① 剥製の山鳥の尾や春の風 三五 春
- ② 剥製の雉蒲公英ノ造り花 三五 春

という二句がある。①は剥製の山鳥のしっぽは春の風に吹かれていると解釈される。山鳥は日本固有の鳥で、尾の長さが一メートルに及ぶ種類である。「山鳥の尾のしだり尾」や「山鳥のおろのはつ尾に鏡かけ」などの言い方もある。⁹¹ 俳諧では、山鳥は春の季語とされる。しかしながら、子規の山鳥についての句を見ると、山鳥は春の季語として定着していないようである。子規が「山鳥」を詠んだ俳句は全部で十二ある。「剥製の山鳥の尾や春の風」をのぞいて他の十一句は

- ① 山鳥の木玉すさまし花のおく 二五 春 植物 花
- ② 山鳥の遊びに出たる葦かな 二六 春 植物 葦
- ③ 山鳥の戀に狂ふや龍田姫 二六 秋 天文 竜田姫
- ④ 山鳥のしだり尾動く紅葉哉 二六 秋 植物 紅葉
- ⑤ 山鳥の尾を垂れてゐるしくれ哉 二六 冬 天文 時雨

⁹¹ 角川書店編『図説俳句大歳時記』春の巻、内田清之助解説、二九六頁。

- ⑥ 風吹て齒朶山鳥の尾に似たり 二六 新年 植物 齒朶
 ⑦ 山鳥の影うつしたる清水哉 二八 夏 地理 清水
 ⑧ 山鳥の尾を吹かれたる野分哉 二八 秋 天文 野分
 ⑨ 山鳥の尾を吹かれ居る野分哉 二八 秋 天文 野分
 ⑩ 山鳥の尾に春雨の雫かな 二九 春 天文 春の雨
 ⑪ 乾鮭と山鳥とつるす廚哉 二九 冬 動物 乾鮭

とある。

子規がなぜ明治三十二年に突然剥製の山鳥に目を向けたのか、彼の前の創作は非常に伝統的に見えるが、それは、おそらく、漱石の影響を受けたのではないかと考える。夏目漱石「子規へ送りたる句稿 三十五 二十九句」では、「熊本高等学校秋季雑詠」を題として、「動物室」について二句ある。⁹²

- ① 剥製の駄鳴かなくに昼淋し 三二
 ② 魚も祭らず瀬老いて秋の風 三二

⁹² 夏目金之助『定本漱石全集』第十七卷、岩波書店、二〇一七年、三二五頁。

子規も漱石も明治三十二年に剥製の動物に目を惹かれる。標本となった動物を俳句の素材として使っている。しかしながら、剥製の山鳥は現代技術で防腐され、四季とは関係なく、一年中に鑑賞されるものである。この句では、山鳥とともに、「春の風」が明確に示されているゆえ、春の句だと理解しても問題ない。それに対して、明治三十五年に作った②の句では、雉は剥製され、蒲公英も作花として詠まれている。当然、雉や蒲公英は春のものである。しかしながら、剥製の雉や蒲公英の作花は春でなくても存在するものなので、この句では季節の感覚が不明瞭と言わざるを得ない。

子規がはじめて新体詩を作った時に、「時鳥」（カッコウ）をタイトルとしていた。長谷川孝士によれば、「この新体詩は子規自筆稿『竹乃里歌』所収のもので、他に発表されなかったものとみられる。明治二十一年の作で、子規の新体詩としてはいちばん初めのものと認められる」と説明している。子規は英語力が足りないため、国文学に変えたという説がある。しかし、子規が英詩を翻訳するのは、かなりの英語力がないといけないことである。しかも、彼の初めての新体詩では、「時鳥」という題目が選ばれる。「時鳥」が子規にとって紛れもない重大な意味を持っているものであろう。

この「時鳥」（カッコウ）（西詩翻訳）は以下のようにあげる。

面白や春たちかへる 若緑杜のこすえを

我宿ととびかふなれば 佐保姫の音つれ伝ふ

若草のもえいでそめて なを声を聞くもうれしや

めつらしきまろうどきませ など共に祝ひめてはや

のとなる春

書まねぶわらんべだちが おひしげる杜の下道
たとりきてすみれつみつゝ なの歌を聞きてしらべを
まねぶなるべし

豆の花開く頃しも 足引の山路はるかに
谷の戸をいでゝぞなのる なれこそは一声たかく

うつくしくめづべき鳥や なの家はいつもみどりに
汝の空はいつものどかに 汝の歌は声もかほりて
いとゞたへなり

我も亦つばさありせば など共にとびやめぐらん
年毎に春を尋ねて 佐保姫と長き友垣
契りおかまし

この西詩翻訳では、子規がタイトルの「時鳥」にカックウとルビを振った。「時鳥」は「郭公」という別名がある。だが、子規はこの詩では、「時鳥」は「郭公」ではなく、「cuckoo」のことを指しているのではないかと考えられる。日本の「ほととぎす」は東アジアにしか分布しないようである。中西悟堂の説によれば、ほととぎすは「ガの幼虫・アリ・ガガンボ・コガネムシ・ヤスデなどを餌としている益鳥で、北海道の一部・本州・伊豆七島・四国・九州で繁殖し、秋にインド南部・セイロン島へ渡るが、韓国・中国・ヒマラヤ山中でも繁殖する東亜特産の鳥で、ヨーロッパにはいない。英名 Little Cuckoo」⁹³とある。子規はその動物学の知識を知っているかどうかはわからない。だが、彼が「時鳥」をそのままに翻訳していなかった。おそらく、子規がその鳥が春と一緒に出てくるものなので、日本固有の「ほととぎす」と微妙に違うことを意識しているのではないかと考える。川本皓嗣がその訳詩の原詩を指摘している⁹⁴。子規がイギリス人の Michael Bruce の To the Cuckoo 「郭公に寄せる」を「時鳥」に翻訳したと川本が主張している。原典としての英詩をあげる。

The works of Michael Bruce (Edinburgh: William Oplphand and Co., 1865) To the Cuckoo 「郭公に寄せる」

Hail, beauteous stranger of the grove!

Thou messenger of Spring!

Now Heaven repairs thy rural seat,

⁹³ 角川書店編『図説俳句大歳時記』夏の巻、角川書店、中西悟堂解説、三八七頁。

⁹⁴ 川本皓嗣「『時鳥(カックウ)』と『ラフイング、ソング(笑歌)』…子規の訳詩と翻案詩」『比較文学研究』一〇〇号、二〇一五年、一一二頁。

And woods thy welcome ring.

What time the daisy decks the green,

Thy certain voice we hear:

Hast thou a star to guide thy path,

Or mark the rolling year?

Delightful visitant! with thee

I hail the time of flowers,

And here the sound of music sweet

From birds among the bowers.

The schoolboy, wand, ring through the wood

To pull the primrose gay,

Starts, the new voice of spring to hear,

And imitates the lay.

What time the pae puts on the bloom,
Thou fli. st thy vocal vale,
An annual guest in other lands,
Another spring to hail.
Sweet bird! thy bower is ever green,
The sky is ever clear;
Thou hast no sorrow in thy song,
No Winter in the year!

O could I fly, I, d fly with thee!
We, d make, with joyful wing,
Our annual visit o. er the globe,

Companions of the Spring. (Quiller-Couch:566-67)

ハルツバは、翻訳について詳しく論証しないが、子規が本当に若い頃から、「ほととぎす」という鳥に特別な関心を持っていることが証明できるだろう。ヨーロッパの cuckoo だの、中国の杜鵑だの、日本のほととぎすとは似ているものの、違った意味もある。その点は、後ほど、彼が自分の名前

を「子規」に変えることに通じるだろう。また、彼が作った俳誌の名前も「ホトトギス」である。「ほととぎす」という鳥に付会された多種多様な意味合いが、子規の俳句創作と密接な関わりを持っている点は看過できまい。

子規の写生論では、目の前のものをそのまま書くのが肝心なポイントである。「病牀六尺」では、「押入の奥にあつた剥製の時鳥を出して見たれば口の内の赤い色の上に埃がたまつて居つた」とある。周知のように、正岡子規の本名は正岡常規、「子規」という名前は彼が喀血した後、ほととぎすが血を吐くという中国の伝説を踏まえて名付けたものである。中国の伝説によると、ほととぎすという鳥はある皇帝が国を無くし死んだ後に転生したものである。漢詩では、

擬行路難十八首 其七

愁思忽而至 跨馬出北門 舉頭四顧望 但見松柏園

荊棘郁樽樽 中有壹鳥名杜鵑 言是古時蜀帝魂

聲音哀苦鳴不息 羽毛憔悴似人髭 飛走樹間啄蟲蟻

豈憶往日天子尊 念此死生變化非常理 中心惻愴不能言

という『文選』に収録される鮑照の詩が代表的な例としてあげられる。杜鵑（ほととぎす）は古代の蜀（現四川省）の帝の魂と言っている。この鳥のなき声が悲しくて、人が聞くと鬱陶しくなる。この詩では明確に現れていないが、蜀帝は血をたくさん吐いて死んだ人である。漢詩の伝統では、ほととぎすという鳥のなき声が悲しいというメージを持っている。

和歌では漢詩のこの伝統を受け入れる。しかも、ほととぎすのなき声の苦しさは、よく自分の恋の悲しさと重ねて詠む。『和泉式部日記』では、式部が初めて帥の宮とのやり取りで、「ほととぎす」が登場した。式部はこの歌を帥の宮を差し上げた。

薫る香によそふるよりは時鳥聞かばや同じ声やした

「薫る香」は花橘の香り、「よそふる」はこと寄せる。「時鳥」は橘の縁語で、帥の宮をさす。帥の宮と直接にあつて気持ちを確認したいの意をほのめかす。そして、帥の宮から、

同じ枝に鳴きつつをりし時鳥声はかはらぬものと知らずや

という返歌をもらった。私は君と同じ枝に鳴いていたほととぎすとの意である。二人の恋の進行とともに、ほととぎすという鳥もまたよまれていく。

時鳥世に隠れたる忍び音をいつかは聞かん今日も過ぎなば

忍び音は苦しきものを時鳥こだかき声を今日よりは聞け

この二首の和歌では、ほととぎすは二人の恋の状況を暗示する。忍び音は相手と会いたくても会えないとの苦しい声である。一方、返歌では、そのメッセージを受け取り、ほととぎすの声が晴れやかになく声になる。男が女に会いたいきもちを表している。時鳥のイメージは、漢詩の世界の政治の得失から和歌の男女の恋愛の葛藤と変わってくる。

前述のように、正岡子規はほととぎすを持っている。子規は他に、生きている鳥をいくつかを飼ったことがある。この剥製のほととぎすは、おそらく松山の旧藩主の当主、久松定謨であろう。子規が病床に縛られていて、ほととぎすの飛ぶ姿も見えないし、そのなき声も聞こえなくなる。子規は、夏にほととぎすがいないと、夏の感じがしないと考えていたかもしれない。そして、彼が剥製のほととぎすのことを思い出して、自分の思うところを述べる。「墨汁一滴」では、

根岸に移りてこのかた、殊に病の牀にうち臥してこのかた、年々春の暮より夏にかけてほととぎすといふ者の声しばしば聞きたり。然るに今年はいかにしけん、夏も立ちけるにまだおとづれず。剥製のほととぎすに向ひて我思ふところを述ぶ。此剥製の鳥といふは何がしの君が自ら鷹狩に行きて鷹に取らせたるを我ために斯く製して贈られたる者ぞ。

とある。子規はさらに、ほととぎすについていくつかの短歌を作った。剥製のほととぎすと思われる例を左に並ぶ。

逆剥に剥ぎてつくれるほととぎす生けるが如し一声もがも

うつ抜きに抜きてつくれるほととぎす見ればいくし声は鳴かねど

ほととぎすつくれる鳥は目に飽けどまことの声は耳に飽かぬかも

この三首の短歌では、剥製のほととぎすの特徴が表現される。剥製したほととぎすは、形から見れば、生きているほととぎすと同じようなものと思われる。しかしながら、目で観察できる剥製のほととぎすに飽きれるかもしれないが、ほととぎすのなき声は絶対に飽きないという子規の心境が読み取れる。近代の科学技術で作られたほととぎすは本物のように見える。しかし、子規がそれはともかく、ほととぎすのなき声に拘っている。ほととぎすをどのように見ても構わないが、なぜその「なき声」に注目しているのか。剥製のほととぎすを詠む三つの短歌から、正岡子規が近代文明、特に自然科学で作られたものに対する抵抗感がかすかに見えるだろう。逆に言えば、抵抗感があるかもしれないが、子規は剥製のほととぎすを詠む行為が彼の写生論と一致している。彼の写生論の一つの特徴は、古いものばかりで月並みな俳句を作るより、目の前のものを忠実に描いたほうが良いと理解してもよいのではないかと考えられる。

なぜ子規が生きたほととぎすではなく、死んだ剥製の鳥に自分の思うことを言うのだろうか。子規が吐血した自分と血を吐くほととぎすと喩えるものの、剥製のほととぎすは内臓などが除去され、血は一滴もない。重病の子規は、その血のないほととぎすを見て、自分と同じ運命のものであると考えたかもしれない。和歌では剥製のほととぎすは直接に詠んでいる。だが、俳句の中で、子規はそのような読み方をしていない。彼が写生を提唱している。見たものをありのままに書くべきだと何度も自分の俳論で強調している。彼の俳句では、剥製のほととぎすの句はあるのだろうか。

子規の「ほととぎす」の俳句から考えると、「ほととぎす」という鳥を自分の目で観察して作句したことがないと言っても過言ではない。子規の書簡の中に、

先日ハ御光来難有候 其後無異状候 叔す園遊会の拙詠ハ長歌として新聞にかゝげ候つもり故会稿の中にハはさまず右御承知被下度候○先日ノ煙の長歌御作至急御郵送被下度奉頼上候

ホト、ギス月ガラス戸の隅ニアリ

という手紙が残っている。園遊会は明治三十三年に岡宅で開催され、子規も出席した。この園遊会での長歌「煙」（竹の里人・麓・左千夫）は『日本』明治三三・六・一五に発表した。この手紙を現代語に訳すると、「先日はおこしくださりありがたく存じます。その後はかわりありません。さて、園遊会で詠んだ私の短歌は、長歌の一部として新聞にかかげるつもりなので、先日の会の歌としては扱いません。その件をご承知下さい。先日お作りの煙の長歌至急に郵送して下さい」という意味になる。この片仮名の「ホトトギス」は、俳誌、あるいは俳句団体の「ほととぎす」を暗示する可能性が否定できまい。一方、季語としての「ほととぎす」の意味も含まれている。また、片仮名で表記される点において、この「ほととぎす」は剥製したものと理解してもあり得る。このように、この俳句は決して印象明瞭なものではない。逆に、この俳句では、少なくとも三つの意味が含まれていて、複雑なニュアンスを持っている。

結 章

第一節 子規の「写生論」再考

本研究では、正岡子規の俳句革新運動を考察し、とりわけ子規の「写生論」をどのように受け取ればいいのかという問題を検討してきた。正岡子規が近代俳句を始めて作ったのは間違いなく事実である。しかしながら、彼の俳句を全部に「写生」の句と詠むのが不適切だと考えられる。正岡子規の俳句の大部分は、明治俳壇の旧派とそれほど差はなく、常套的なものが多いと言える。子規が旧派の俳人との根本的な違いは、俳諧の宗匠制度を壊そうとしていることであろう。彼の芭蕉批判も、芭蕉本人への批判ではなく、芭蕉を神とする旧派の宗匠たちである。その点において、本論文の第一章の『陣中日記』の考察から推測できる。子規は従軍記者として、ルポルタージュなものを書くべきであった。実際に、彼の『陣中日記』は芭蕉の『おくのほそ道』と似ている箇所が多く存在している。従軍画家のスケッチと対照すれば、当時の正岡子規の俳句がフィクションに富んでいるものと言わざるを得ない。したがって、子規の写生の俳句は、日清戦争従軍をきっかけとして、前後に分けて考える必要がある。だが、日清戦争で一つの線で、前の俳句は写真ではない、後の俳句は写生の俳句だ、というような分け方もよろしくない。

正岡子規の俳句の読み方について、「写生」という先入観を入れないほうがいいと考えられる。なぜかというところ、第一章の初めのところで述べたように、子規が受けた教育が四書五経のような旧式のものであった。彼が西洋の知識に触れたとき、すでに明治二十二年以降のことである。当時の

日本は文明開化という政策をとっているため、知識層の正岡子規は当然西洋の知識を知っている。しかしながら、彼が正式に西洋の絵画論を俳句に応用したのは、明治二十九年以降のことになる。子規が明治三十五年になくなった。その五年間で、彼が洋画の写生の理論を俳句に応用しようとしていた。その理由を単純に述べれば、彼は重病のために外出することができなかった。仕方がなくて、彼は庭の草花を「写生」するようになった。もし、子規が健康であれば、漱石と同じように、欧米なども行くかもしれない。子規の俳句を理解するために、彼の結核を常に意識しないといけない。

この点は彼の「俳号」の「子規」に通じる。第三章では、「ほととぎす」について具体的に考察してきた。「ほととぎす」は漢詩・和歌・英詩でのイメージをそれぞれ分析した。漢詩では、「杜鵑」というイメージは、儒教の思想と強く関わっている。和歌では、「ほととぎす」の表象は政治から脱出し、男女の恋愛を象徴するものになった。また、「ほととぎす」は冥途の鳥としてもよく和歌で詠まれている。子規のほととぎすを詠む俳句では、そのような古典のイメージを踏まえたものが全体の八〇パーセント以上を占める。一方、明治時代の汽車や鉄道など新しいものの取り合わせもある。本章で考察した俳句は、古典のイメージ、いわゆる「ほととぎす」という季語の「本意」を踏まえて作られたものである。

『俳文学大辞典』では、正岡子規の「写生」について、序章にも述べたように、「写生はもと中国に発祥した画論上の術語であるが、洋画にも適用された。その感化を受けた洋画家の浅井忠・中村不折らの交流により、正岡子規が俳句の作り方に初めて取り入れ、月並みを脱して俳句の革新に成功した。絵画で実際のものに触れて描くスケッチ・デッサンに相当する」とある。子規の写生は絵画で実際のものに触れて描くスケッチ・デッサンに相当すると説明される。本論文では、正岡子規の俳句の写生は、必ずしも絵画と同じように、写生の対象を見ながら俳句を作るのではなく、『陣中日記』のように、芭蕉の『おくのほそ道』を念頭に置きながら、子規が自分の見たものを「絵画」のように表現している。この文章では、写実の部分はあるものの、フィクションと思われる箇所も多々ある。また、動物園の俳句では、子規は上野動物園に行きたかったが、結局病気のため願望が遂げなかったことが窺える。しかしながら、彼の俳句には、動物園やサーカスを「写生」する句はしばしば見られる。最後に、子規は剥製の

「ほととぎす」を持っていた。彼の剥製の動物を詠む俳句は、漱石の句稿から発想を得た可能性が高いと推測できる。短歌では剥製のほととぎすを詠んでいる。俳句では、カタカナで表示される「ホトトギス」がある。しかしながら、この「ホトトギス」が何を指しているのか不明である。要するに、俳句に詠まれている「ほととぎす」は伝統的にイメージを完全に脱出していない。このように見てくると、俳句革新運動が失敗に終わったかのように思われるが、子規は詠み方ではなく、新しい素材や配合の発見により、旧派の俳句との分別を求めていた。それは俳句という文字数の限られた文芸の中での彼なりの精一杯の革新の姿であつたのだろう。それに対して、剥製の俳句と短歌からわかるように、短歌においては、「写生」は徹底され、自由な革新が進められていたようである。それは、和歌の伝統への革新こそが、文芸の近代化にとって当時の社会人にインパクトが大きいと子規が考えたためだろう。韻文中心から散文（小説）中心へと移行しつつあつた文芸の流れを改めようとする考えが子規の底流にあつたからかもしれない。そこには、政治での成功を十分に成し遂げられなかった子規が、文芸運動を通して、自己の理想を完成させようとした意図も見えてとれる。

第二節 今後の課題

本論文では、正岡子規の俳句革新運動における「写生」の受容について考察してきた。たとえば、剥製のほととぎすを詠む例からも見えるように、子規が短歌で詠んでいるものをなぜ俳句で詠んでいないのか、という問題が残っている。なぜならば、子規が俳句だけではなく、短歌の革新運動もしていたからである。彼の写生論がどのように短歌で反映され、俳句とどのように違っているかを考えながら、「写生論」をさらに再検討すること、研究を進めていきたい。

図版一覧

黒田清輝『従軍日記』写生帖、一八九五年

浅井忠『金州城南門外』一八九五年

浅井忠『金州城壁上』一八九五年

浅井忠『敗兵凍死』一八九五年

「日清戦争・地図と年表」アジア歴史資料センター <https://www.jacar.go.jp/jacarbl-fs.jwar-j/main/index.html>

「北清従軍の記者たち」遅塚麗水「激戦中の平壤」一八九四年。

Bender St . Jerome, 1502 Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria

St. Jerome penitence, 1473, Pietro Perugino

岡勝谷『象及駱駝之図』

Lion tamer in cage with two lions, a lioness, and two tigers. Gibson & Co., publisher – This image is available from the United States Library of Congress's Prints and Photographs division under the digital ID [pga.03749](#).

The Metropolitan Museum of Art Image and Data Resources

参考文献一覧

- 青木亮人『その目、俳人につき』邑書林、二〇一三年
- 栗津則雄『正岡子規』朝日新聞社、一九八二年
- 池内央『子規・遼東半島の33日』短歌新聞社、一九九七年
- 板坂元・白石悌三校注『おくのほそ道』講談社文庫、一九七五年
- 井上泰至『子規の内なる江戸 俳句革新というドラマ』角川学芸出版、二〇一一年
- 井上泰至『近代俳句の誕生 子規から虚子へ』日本伝統俳句協会、二〇一五年
- 遠藤智比古『「キリン」の訳語考』英学史研究、一九九一年
- 大岡昇平ほか編『新編中原中也全集』角川書店、二〇〇〇年—二〇〇四年
- 尾形仿ほか編『俳文学大辞典』角川書店、一九八五
- 尾形仿・山下一海校注『蕪村全集』講談社、一九九四年
- 尾形仿『野ざらし紀行評釈』角川書店、一九九八年
- 小野秀雄『日本新聞發達史』大阪毎日新聞社、一九三二年
- 片桐洋一ほか編『歌枕 歌ことば辞典』笠間書院、一九九九年
- 金井景子「子規の紀行文」『国文学 解釈と鑑賞』第五五卷第二号、一九九〇年
- 嘉門安雄・河北倫明『浅井忠画集』京都新聞社、一九八六年
- 川本浩嗣『日本詩歌の伝統』岩波書店、一九九一年
- 川本皓嗣『時鳥(カヅク)』と『ラフィング、ソング(笑歌)』…子規の訳詩と翻案詩『比較文學研究』一〇〇号、二〇一五年

- 吉良幸生『子規「写生説」の不思議―俳句を革新したのは写生論ではない』あいち国文二〇、二〇一六年
- 清登典子・藤田真一編『蕪村全句集』おうふう、二〇〇〇年
- 小西甚一『俳句の世界』講談社学術文庫、一九九五年
- 北住敏夫『写生俳句及び写生文の研究』明治書院、一九七三年
- 工藤真由美『正岡子規の教育人間学的研究…写生観・死生観の生成過程の分析から』風間書房、一九九六年
- 黒田清輝『黒田清輝日記』第二巻、中央公論美術出版社、一九六七年
- 佐谷真木人『日清戦争―「国民」の誕生』講談社現代新書、二〇〇九年
- 佐藤健二『「新聞文学」と『戦争文学』』『国文学 解釈と教材の研究』第五一卷第五号、学燈社、二〇〇六年
- 佐藤勝明『『おくのほそ道』の白河前後』、全国大学国語国文学文学会編『文学・語学』、二一五号、二〇一六年
- 柴田奈美『正岡子規と俳句分類』思文閣、二〇〇一年
- 藤田真一『蕪村 俳諧遊心』若草書房、一九九九年
- 佐竹昭広ほか編『新日本古典文学大系』岩波書店、一九九〇年
- 高橋庄治『芭蕉連作詩編の研究』笠間書院、一九九九年
- 高橋輝和『シーボルトと宇田川榕菴―江戸蘭学交遊記』平凡社新書、二〇〇二年
- 武部良明『日本語の表記』角川書店、一九七九年
- 谷光隆『考証・子規と松山』シード書房、二〇〇五年
- 筑紫磐井『伝統の探求〈題詠文学論〉』ウェブ、二〇一二
- 夏目金之助『定本漱石全集』岩波書店、二〇一七年
- 中村俊定校注『去来抄』笠間書院、一九六八年

- 西村睦子『「正月」のない歳時記』本阿弥書店、二〇〇九年
- ハルオ・シラネ編『創造された古典―カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、一九九九年
- 福田真人『結核の文化史』名古屋大学出版会、一九九五年
- 復本一郎『俳句から見た俳諧―子規にとって芭蕉とは何か』御茶ノ水書房、一九九九年
- 堀切実『最短詩型表現史の構想 発句から俳句へ』岩波書店、二〇〇三年
- 正岡子規『分類俳句全集』アルス、一九二八年
- 正岡忠三郎編『子規全集』講談社、一九七五年
- 松井貴子『写生の変容』明治書院、二〇〇二年
- 松田宏一郎『陸羯南 自由に公論を代表す』ミネルヴァ書房、二〇〇八年
- 箕作佳吉『通俗 動物新論』敬業社、一八九五年
- 宮坂静生『子規秀句考―鑑賞と批評』明治書院、一九九六年
- 山下一海編『現代俳句大事典』三省堂、二〇〇五年
- 島田勇雄訳注『和漢三才図会』平凡社、一九八七年
- 暉峻康隆校訂『馬琴日記』中央公論社、一九七三年
- 正岡忠三郎編『子規全集』講談社、一九七五年
- 山上次郎『子規の書画』二玄社、二〇一〇年
- 『上野動物園百年史』東京都恩賜上野動物園編集、一九八一年
- 『古典俳文学大系』CD-ROM、集英社、二〇〇四年
- 『日本国語大辞典』第二版、小学館、二〇〇二年
- 角川書店編『図説俳句大歳時記』角川書店、一九七四年

国民図書株式会社編『校注國歌大系』一九七六年

蕭滌非編『杜甫全集校注』人民文學出版社、二〇一四年

Barbara Ambros, *Bones of Contention: Animals and Religion in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2012

Benedict Anderson, *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso, London, 1983

Ian Jared Miler. *The Nature of the Beasts: Empire and Exhibition at the Tokyo Imperial Zoo*. Berkeley and Los Angeles, California.: University of California Press, 2013.

初出一覧

第一章 正岡子規の『陣中日記』について―芭蕉との関わりを中心に―、日本相关研究与教育…文学・語言之多様性与多元化以及情報分析与异文化接触国際学術研討会，二〇一七年，中国文化大学，台北

第二章

正岡子規の俳句における動物の詠み方について，邁向永續發展社会之日本語教育与日本文化研究試探国際学術研討会，二〇一八年，中国文化大学，台北

正岡子規の「写生説」についての考察―動物園の句を中心に，亜非研究視閥下的日本学国際学術研討会会議，二〇一八年，上海外国語大学，上海

第三章

子規句における「ほととぎす」のイメージについて，俳文学会東京研究例会，二〇一八年，深川芭蕉記念館，東京
Animal Representations in Haiku, (Un) translatability of Nature: Modern Japanese Literature as a Target/Source Text，第二十二屆國際比較文学会年会，2019 マカオ大学，マカオ

Modernity and Tradition: Stuffed Animal Imagery in Masaoka Shiki's Haik

The 3rd EAJJS Conference in Japan September 14-15 (Sat-Sun), 2019 University of Tsukuba, Japan